A. IV. 9
741
16

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ
ΠΕΡΙ
ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

Aristoteles
Buch von der Dichtkunst.

Zum Gebrauch für Gymnasiasten.

Von neuem aus dem Griechischen übersetzt

und mit

Anmerkungen

erläutert

von

M. Johann Jakob Meno Valett,

Rector der Hauptschule des Landes Hadeln

zu Otterndorf.

Leipzig 1803

bei August Schumann.

A. 2

Sr. Wohlgeboren

dem

Königl. Preußischen Hofrathe

Herrn M. Gottl. Christoph Harles

Ordentlichen Professor der Beredsamkeit und Dichtkunst

und

Director des Philologischen Seminariums

auf der

Universität zu Erlangen

Einem

Der um die ächte Bildung der Deutschen

nach den

Vortrefflichen Mustern des Alterthums

Hochverdienten Männer

Seinem

Verehrungswürdigen Lehrer

und

Freunde

ehrfurchtsvoll gewidmet

vom

Verfasser

Lessings Urtheil
über Aristoteles Dichtkunst.

Was mich versichert, daß ich das Wesen der dramatischen Dichtkunst nicht verkenne, ist dieses, daß ich es vollkommen so erkenne, wie es Aristoteles aus den unzähligen Meisterstücken der griechischen Bühne abstrahirt hat. Ich habe von dem Entstehen, von der Grundlage der Dichtkunst dieses Philosophen, meine eigene Gedanken, die ich hier ohne Weitläuftigkeit nicht äußern könnte. Indeß steh' ich nicht an, zu bekennen, (und sollte ich in diesen erleuchteten Zeiten auch darüber ausgelacht werden!) daß ich sie für ein eben so unfehlbares Werk halte, als die Elemente des Euklides nur immer sind. Ihre Grundsätze sind eben so wahr und gewiß, nur freilich nicht so faßlich, und daher mehr der Chicane ausgesetzt, als alles, was diese enthalten. Besonders getraue ich mir von der Tragödie, als über die uns die Zeit so ziemlich alles daraus gönnen wollen, unwidersprechlich zu beweisen, daß sie sich von der Richtschnur des Aristoteles keinen Schritt entfernen kann,

ohne sich eben so weit von ihrer Vollkommenheit zu entfernen.

Hamb. Dramat. 2. B. 396, f.

Die Regeln des Aristoteles sind alle auf die höchste Wirkung der Tragödie calculirt.

Th. 2. S. 228.

Buhle's Urtheil.

(Ueber die Poetik des Aristoteles
S. 35. f.)

Wir besitzen von der ehemaligen Aristotelischen Poetik nur ein Bruchstück Eines Buchs, schwerlich des ersten, wahrscheinlich des zweiten, wenn man annehmen will, daß das ganze Werk aus drei Büchern bestanden habe. – Dieses Bruchstück besitzen wir aber nicht in seiner originalen Gestalt, sondern in einem rhapsodischen Auszuge, den ein Unbekannter daraus machte, und der sich zufällig unter die Aristotelischen Original-Schriften verlor. Ich würde auch die Vermuthung nicht zu gewagt nennen, wenn Jemand die heutige Poetik des Aristoteles für dessen eigenen rohen Entwurf einzelner Materien der Poetik hielte, der sich unter seinen Handschriften gefunden habe, und den man in der Folge, da sich das vollendete Werk über die Poetik verloren hatte, mit diesem verwechselte. Aus den bekannten Schicksalen der Aristotelischen Manuscripte könnten sie einige Wahrscheinlichkeit gewinnen. Wir müssen nach diesem kritischen Resultate die Poetik des Aristoteles, wie sie ist, für eine unvollständige, in sich selbst unzusam-

menhangende Sammlung von Kunstvorschriften und Kunstbemerkungen nehmen; also auch darauf Verzicht thun, durch kritische Hülfsmittel eine völlig logisch richtige Verbindung der Theile zu gewinnen, die schon ursprünglich nicht existirte, und überhaupt die Wortkritik und Sacherklärung zu einer befriedigenden Vollendung zu bringen.

S. dessen Uebers. der Arist. Dichtkunst
Berl. 1798.

Vorrede.

Wenn man unter einer Uebersetzung eine schriftstellerische Arbeit versteht, welche die Urschrift ganz nach Geist und Styl des Verfassers in einem so vollendeten deutschen Ausdrucke liefert, daß man die Kopie für ein ächtes Original halten sollte, so ist meine Uebersetzung der Dichtkunst des Aristoteles keine Uebersetzung, sondern eine Erläuterung dieser kleinen Schrift für Leser, wie ich sie auf dem Titel angegeben habe. Und aufrichtig zu sagen, sie soll auch nichts Bessers seyn. An eine vollkommene Uebersetzung ist nicht eher zu denken, als bis man gewiß weiß, daß man den Verfasser recht versteht, und der Text so richtig und vollständig als möglich ist. Denn wer mag die Arbeit übernehmen, seiner Uebersetzung jene erforderliche Vollkommenheit zu geben, wenn er noch stündlich erwarten muß, daß ein Kritiker bald diese, bald jene glückliche Veränderung mit dem Texte vorgenommen habe. Wahr ist es, in dieser Hinsicht hätten wohl nur noch wenig Schriften der Alten übersetzt werden sollen. Allein wir dürfen die Mühe, welche

man bisher auf dergleichen Kunstarbeiten verwandt hat, nicht so sehr bedauern: es sind noch immer wenig genug Meisterstücke darunter; denn nicht alles ist Gold, was gleißt.

Da ich nun keine Uebersetzung, sonder nur eine Erläuterung liefern wollte, so sieht man zugleich den Grund ein, warum ich das Original zur Seite habe abdrucken lassen. Eine Schrift wie diese kann dem jungen Liebhaber der griechischen Sprache, welcher nicht mehr auf die Wörter, sondern auf die Worte seines Autors sehen will, nicht deutlich genug gemacht werden. Ausgaben mit einer lateinischen Uebersetzung zur Seite sind mehr für junge Gelehrte. Der lateinische Ausdruck kann so leicht selbst von Gelehrten mißverstanden werden. Ausgaben mit einer deutschen Uebersetzung zur Seite erleichtern dem Schüler und dem Lehrer die Arbeit. Dem Lehrer ist es ja einzig darum zu thun, daß sein Schüler dem Autor recht verstehe. Täuschen kann der Schüler ihn mit einer solchen Ausgabe nicht, weil er gewiß nicht damit zufrieden seyn wird, daß der Schüler ihm die zur Seite stehende Uebersetzung wieder hersage. Es ist dem Lehrer also eine Vorarbeit, die manchmal sehr aufhält, und dem Manne von Kopf langweilig wird, abgenommen; er darf jetzt nur noch auf das Wesen der Sprache und der Materie mit seinem Schüler tiefer eindringen. Sollten wir nicht auf diese Weise weit mehr Liebhaber zur griechischen Sprache gewinnen, und weit mehr

Nutzen für unsere eigentliche Bildung daraus ziehen, als bis jetzt noch immer geschehen? Ist nicht, leider, der größte Vortheil, welchen wir aus dem Studium der vortreflichen Schriften der Griechen und Römer ziehen, noch immer nur ein bloßes Wissen? und ist das bloße Wissen wohl der Endzweck dieser kostspilligen und Zeit kostenden Beschäftigung des Geistes? Laßt uns doch alle Gelegenheiten und alle Verführungen zum Verschwenden der Kosten und der Zeit dem Jünglinge gleich, ja dem Knaben schon aus dem Gesichte wegrücken, und darauf arbeiten, daß er durch diese Beschäftigung ein von allen Seiten ausgebildeter Mensch werde, ohne darüber sein eigenthümliches und sein National-Gepräge zu verlieren!

Die Anmerkungen sind, glaube ich, die eigentlichen für mein Publikum. Wer könnte solche junge Leute besser belehren als Lessing und Engel? Lessing ist, fürchte ich, seit einiger Zeit, nur zu sehr, und zu unserm großen Schaden, bei Seite gesetzt. Es ist Zeit, ihn auf eine ernste Weise wieder hervor zu ziehen. Gerade diese jungen Leute können einst der deutschen Nation von einem gewissen Verfalle des Geschmacks wieder aufhelfen, wenn sie ihn zum Lehrer wählen. Man kann aus diesen Anmerkungen sehen, wie viel er schon zur Erklärung unsers Aristoteles beitrug, und aus dem Gehalte seiner Anmerkungen zugleich, was er erst zur Erläuterung desselben beigetragen haben würde, wenn er uns einen

vollständigen Kommentar geliefert hätte. Die Verdienste anderer deutschen Kritiker um dieses Schriftchen konnte ich noch nicht mit benutzen, weil ich gegenwärtig nicht reicher an Hülfsmitteln bin, als man in meinen Anmerkungen benutzt antreffen wird. Im folgenden Bändchen, welches ich vorzüglich einer eigenen Erklärung dieses Werkchens bestimmt habe, werde ich das noch Unbenutzte in dem Maße, wie es sich zu meinem Zwecke schickt, nachtragen.

Otterndorf, den 18. April 1802.

A r i s t o t e l e s

Buch von der Dichtkunst.

ΑRΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ.

Κεφάλαιον. Ι.

Περὶ ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, ἥν τινα δύναμιν ἕκαστον ἔχει, καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους, εἰ μέλλοι καλῶς ἕξειν ἡ ποίησις· ἔτι δὲ ἐκ πόσων καὶ ποίων ἐστὶ μορίων· ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων, ὅσα τῆς αὐτῆς ἐστι μεθόδου, λέγωμεν, ἀρξάμενοι κατὰ φύσιν πρῶτον ἀπὸ τῶν πρώτων. Ἐποποιΐα δὴ καὶ ἡ τῆς τραγῳδίας ποίησις, ἔτι δὲ κωμῳδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητική, καὶ τῆς αὐλητικῆς ἡ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς, πᾶσαι τυγχάνουσιν οὖσαι μιμήσεις τὸ σύνολον. διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν· ἢ γὰρ τῷ γένει ἑτέροις μιμεῖσθαι, ἢ τῷ ἕτερα, ἢ τῷ ἑτέρως, καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον. ὥσπερ γὰρ καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι πολλὰ μιμοῦνταί τινες ἀπεικάζοντες, οἱ μὲν διὰ τέχνης, οἱ δὲ διὰ συνηθείας·

Aristoteles
Buch von der Dichtkunst.

Kapitel 1.

Die Dichtkunst und ihre Arten, welche Wirkung jede derselben hervorbringt, wie die Fabel entworfen werden muß, wenn ein Gedicht gut gerathen soll; aus wie vielen und welchen Theilen es bestehet; und zugleich auch noch andere Dinge, welche in diese Materie einschlagen, wollen wir untersuchen, und alles in natürlicher Ordnung auf einander folgen lassen. Die epische und tragische Dichtkunst, das Lustspiel und die Dithyrambe, und größtentheils selbst die Kunst des Flöten- und Lautenspiels sind überhaupt alle Nachahmung. Sie unterscheiden sich aber doch in drei Stücken von einander: denn sie ahmen entweder mit Mitteln von verschiedener Gattung, oder eben so verschiedene Gegenstände, oder auf eine eben so verschiedene Art und Weise nach. Denn so wie gewisse Künstler mit Farben und Bewegungen, jene vermittelst der Kunst, diese vermittelst einer vertrauten Bekanntschaft mit den Sitten und Charaktern der Menschen vieles nachahmen; so

οὕτω κἀν ταῖς εἰρημέναις τέχναις ἅπασαι μὲν ποιοῦνται τὴν μίμησιν ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ· τούτοις δὲ ἢ χωρὶς, ἢ μεμιγμένοις. οἷον, ἁρμονίᾳ μὲν καὶ ῥυθμῷ χρώμεναι μόνον, ἥτε αὐλητικὴ καὶ ἡ κιθαριστικὴ, κἂν εἴ τινες ἕτεραι τυγχάνουσιν οὖσαι τοιαῦται τὴν δύναμιν· οἷον, ἡ τῶν συρίγγων. αὐτῷ δὲ τῷ ῥυθμῷ μιμοῦνται χωρὶς ἁρμονίας, αἱ τῶν ὀρχηστῶν. καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις. ἡ δὲ ἐποποιΐα, μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς, ἢ τοῖς μέτροις· καὶ τούτοις εἴ τε μιγνῦσα μετ᾽ ἀλλήλων, εἴ θ᾽ ἑνί τινι γένει χρωμένη τῶν μέτρων τυγχάνουσα μέχρι τοῦ νῦν. οὐδὲν γὰρ ἂν ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τοὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μίμους, καὶ τοὺς Σωκρατικοὺς λόγους. οὐδὲ εἴτις διὰ τριμέτρων ἢ ἐλεγείων, ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τοιούτων, ποιοῖτο τὴν μίμησιν. πλὴν οἱ ἄνθρωποί γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν, τοὺς μὲν ἐλεγοποιούς, τοὺς δὲ ἐποποιοὺς ὀνομάζουσιν, οὐχ᾽ ὡς τοὺς κατὰ μίμησιν ποιητὰς, ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορεύοντες. καὶ γὰρ ἂν ἰατρικὸν ἢ φυσικόν τι διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν εἰώθασιν. οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν Ὁμήρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ, πλὴν τὸ μέτρον. δι᾽ ὃ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν· τὸν δὲ, φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητήν. ὁμοίως δὲ κἂν εἴ τις ἅπαντα τὰ μέτρα μιγνύων, ποιοῖτο τὴν μίμησιν, καθάπερ Χαιρήμων ἐποίησε

bringen auch alle angeführten Künste insgesammt ihre Nachahmung vermittelst des Rhythmus, des Ausdrucks und der Musik, bald einzeln, bald verbunden, zu Stande. So bedienen sich zum Beispiele der Musik und des Rhythmus allein die Künste die Flöte und die Cyther zu spielen, und welche Künste sonst noch gleiche Wirkung hervorbringen, wie z. B. die Kunst auf der Hirtenflöte zu blasen. Mit dem bloßen Rhythmus aber ohne Musik ahmt die dramatische Tanzkunst nach; denn sie stellt vermittelst charakteristischer Rhythmen Sitten, Leidenschaften und Handlungen dar. Die dichterische Erzählung überhaupt aber gebraucht zu ihrer Nachahmung den musiklosen Ausdruck allein oder mit den Sylbenmaaßen (und diese entweder vermischt oder einfach), bis auf den heutigen Tag. Denn wir haben entweder diesen oder keinen gemeinschaftlichen Namen für Sophrons oder Xenarchs Mimen und die Socratischen Gespräche, und für Nachahmungen in sechsfüßigen, oder elegischen, oder andern dergleichen Versarten. Ueberdieß glaubt man, daß, wo ein Sylbenmaaß ist, auch ein Gedicht sey, und pflegt die Dichter nicht nach ihren Nachahmungen, sondern nach dem Sylbenmaaße entweder elegische oder epische Dichter, und daher auch ein Werk, in einem Sylbenmaaße vorgetragen, mag der Stoff dabey auch aus der Heilkunde oder Naturlehre genommen seyn, ein Gedicht zu nennen. Nun hat aber Empedokles mit Homer nichts als das Sylbenmaaß gemein; man müßte daher diesen einen Dichter, jenen aber eigentlich einen Naturlehrer nennen. Wenn nun einer aber auch alle Sylbenmaaße unter einander mischte und so eine Nachahmung zu Stande brächte, wie Chäremon

Κένταυρον, μικτὴν ῥαψῳδίαν ἐξ ἁπάντων τῶν μέτρων, οὐχ' ἧττον ποιητὴν προςαγορευτέον. περὶ μὲν οὖν τούτων διωρίσθω τοῦτον τὸν τρόπον. εἰσὶ δέ τινες αἳ πᾶσι χρῶνται τοῖς εἰρημένοις· λέγω δὲ, οἷον, ῥυθμῷ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ· ὥςπερ ἥ τε τῶν διθυραμβικῶν ποίησις, καὶ ἡ τῶν νόμων, καὶ ἥ τε τραγῳδία καὶ ἡ κωμῳδία. διαφέρουσι δὲ, ὅτι αἱ μὲν ἅμα πᾶσιν, αἱ δὲ κατὰ μέρος. ταύτας μὲν οὖν λέγω τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν, ἐν οἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν.

Κεφ. 2.

Ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτȣς ἢ σπȣδαίȣς ἢ φαύλȣς εἶναι· (τὰ γὰρ ἤθη σχεδὸν ἀεὶ τούτοις ἀκολȣθεῖ μόνοις· κακίᾳ γὰρ καὶ ἀρετῇ τὰ ἤθη διαφέρȣσι πάντες) ἤτοι βελτίονας ἢ καθ' ἡμᾶς, ἢ χείρονας, ἢ καὶ τοιούτȣς ἀνάγκη μιμεῖσθαι. ὥςπερ οἱ γραφεῖς, Πολύγνωτος μὲν κρείττȣς, Παύσων δὲ χείρȣς, Διονύσιος δὲ ὁμοίȣς εἴκαζε. δῆλον δὲ, ὅτι καὶ τῶν λεχθεισῶν ἑκάςη μιμήσεων ἕξει ταύτας τὰς διαφοράς· καὶ ἔςαι ἑτέρα τῷ ἕτερα μιμήσασθαι τοῦτον τὸν τρόπον. καὶ γὰρ ἐν ὀρχήσει καὶ αὐλήσει

in seinem Centaur, eine aus allen Sylbenmaaßen zusammengesetzte Rhapsodie, that; so müßte man ihn nichts desto weniger einen Dichter heißen. Dieses sey genug zur Bestimmung des Begriffes Nachahmung. Es gibt aber einige Künste, die sich aller angeführten Mittel bedienen, des Rhythmus, der Musik und des Metrums; ich meine die Kunst Lobgesänge auf Bacchus und Apollo zu verfertigen und das Trauerspiel, und Lustspiel. Der Unterschied aber findet wieder zwischen ihnen Statt, daß einige von ihnen sich aller zugleich durchaus, andere nur bald hie bald da bedienen. Dieses ist nun aller Unterschied, der sich in den Künsten in Rücksicht der Mittel findet, womit sie ihre Nachahmungen zu Stande bringen.

Kap. 2.

Da nun aber das, was die Dichter nachahmen, frei handelnde Wesen sind, und diese nothwendig gut oder schlecht seyn müssen (sie sind dieß aber meistens nur durch ihre Sitten, und unterscheiden sich insgesammt in ihren Sitten bloß durch Tugend und Laster): so folgt auch, daß die Dichter entweder bessere Menschen als ihre Zeitgenossen, oder schlechtere, oder diesen ähnliche nachahmen müssen, wie es auch die Mahler Polygnotus, Pauson und Dionysius machten, wovon der erste bessere, der zweite schlechtere, der dritte ähnliche Menschen mahlte.

Nun aber ist es klar, daß diese Verschiedenheiten bei jeder vorhin erwähnten Kunst vorkommen werden, und daß es eben so viele verschiedene Nachahmungen geben müsse, als es verschiedene Gegenstände gibt, die nachgeahmt werden. Diese Verschiedenheiten können

καὶ κιθαρίσει ἐςὶ γενέσθαι ταύτας τὰς ἀνομοιότητας. καὶ περὶ τοὺς λόγους δὲ καὶ τὴν ψιλομετρίαν· οἷον, Ὅμηρος μὲν βελτίους, Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους, Ἡγήμων δὲ ὁ τὰς παρῳδίας ποιήσας πρῶτος, καὶ Νικοχάρης ὁ τὴν Δηλιάδα, χείρους. ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τοὺς διθυράμβους καὶ τοὺς νόμους, ὡς Πέρσας καὶ Κύκλωπα Τιμόθεος καὶ Φιλόξενος, μιμήσαιτο ἄν τις. ἐν τῇ αὐτῇ δὲ διαφορᾷ καὶ ἡ τραγῳδία πρὸς τὴν κωμῳδίαν διέςηκεν. ἡ μὲν γὰρ χείρους, ἡ δὲ βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν.

Κεφ. 3.

Ἔτι δὲ τούτων τρίτη διαφορὰ, τὸ, ὡς ἕκαςα τούτων μιμήσαιτο ἄν τις. καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαί ἐςιν, ὁτὲ μὲν ἀπαγγέλλοντα, ὁτὲ δ' ἕτερόν τι γιγνόμενον, ὥςπερ Ὅμηρος ποιεῖ. ἢ ὡς τὸν αὐτὸν, καὶ μὴ μεταβάλλοντα· ἢ πάντα ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους. ἐν τρισὶ δὴ ταύταις διαφοραῖς ἡ μίμησίς ἐςιν, ὡς εἴπομεν κατ' ἀρχάς· ἐν οἷς τε, καὶ ἃ, καὶ ὡς. ὥςε, τῇ μὲν ὁ αὐτὸς ἂν εἴη μιμητὴς Ὁμήρῳ Σοφοκλῆς· μιμοῦνται γὰρ ἄμφω σπουδαίους· τῇ δὲ Ἀριςοφάνει· πράττοντες γὰρ μιμοῦνται καὶ δρῶντες ἄμφω. ὅθεν καὶ δράματα καλεῖσθαί τινες αὐτά

selbst bei der dramatischen Tanzkunst, dem Flötenspiel und Cytherspiele Statt finden; nicht weniger bei der Nachahmung durch Gespräch und musiklosen Ausdruck, in welcher Homer z. B. bessere, Kleophon ähnliche, und Hegemon, unser erster Meister in Parodien, und Nikochares in seiner Deliade schlechtere Menschen darstellte. Und wollte man seine Nachahmungen nur wie Timotheus in den Persern und Philoxenos in den Cyclopen einrichten; so könnten diese Verschiedenheiten selbst in Dithyramben und Nomen beobachtet werden. Eben diese Verschiedenheit endlich scheidet auch das Trauerspiel von dem Lustspiele; da dieses schlechtere, jenes bessere Menschen, als jetzt sind, nachgeahmet wissen will.

Kap. 3.

Der dritte Unterschied besteht in der Art und Weise, wie die Gegenstände nachgeahmt werden können. Denn man kann, wie Homer mit eben den Mitteln eben die Gegenstände entweder so nachahmen, daß man bald selbst erzählt, bald etwas anders für sich unterschiebt; oder immer da bleibt und mit nichts abwechselt; oder endlich Nachahmende alles aus freien Willen thun und bewirken läßt. In diesen drei Verschiedenheiten, der Mittel, der Gegenstände und Art und Weise, zeigt sich, wie wir zu Anfange sagten, die Nachahmung. Daher ist Sophokles nach der einen Verschiedenheit ein Nachahmer wie Homer; denn sie stellen beide gute Menschen dar: nach der andern, wie Aristophanes; denn sie ahmen beide freie und selbsthandelnde Wesen nach. Von dieser letzten Eigenschaft wollen daher einige den Namen Drama ableiten, weil in demselben

φασιν, ὅτι μιμοῦνται δρῶντες. διὸ καὶ ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγῳδίας καὶ τῆς κωμῳδίας οἱ Δωριεῖς· τῆς μὲν κωμῳδίας οἱ Μεγαρεῖς, οἵ τε ἐνταῦθα, ὡς ἐπὶ τῆς παρ' αὐτοῖς δημοκρατίας γενομένης, καὶ οἱ ἐκ Σικελίας· (ἐκεῖθεν γὰρ ἦν Ἐπίχαρμος ὁ ποιητής, πολλῷ πρότερος ὢν Χιωνίδου καὶ Μάγνητος·) τῆς δὲ τραγῳδίας, ἔνιοι τῶν ἐν Πελοποννήσῳ ποιούμενοι τὰ ὀνόματα σημεῖον. οὗτοι μὲν γὰρ κώμας τὰς περιοικίδας καλεῖν φασιν· Ἀθηναῖοι δὲ δήμους· ὡς κωμῳδοὺς οὐκ ἀπὸ τοῦ κωμάζειν λεχθέντας, ἀλλὰ τῇ κατὰ κώμας πλάνῃ ἀτιμαζομένους ἐκ τοῦ ἄστεως· καὶ τὸ ποιεῖν αὐτοὶ μὲν δρᾶν, Ἀθηναίους δὲ πράττειν προσαγορεύειν. περὶ μὲν οὖν τῶν διαφορῶν καὶ πόσαι καὶ τίνες τῆς μιμήσεως, εἰρήσθω ταῦτα.

Κεφ. 4.

Ἐοίκασι δὲ γεννῆσαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτίαι δύο τινές, καὶ αὗται φυσικαί· τό, τε γὰρ μιμεῖσθαι, σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστί (καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων, ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι, καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας) καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας. σημεῖον δὲ τούτου τὸ συμβαῖνον ἐπὶ τῶν ἔργων. ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὁρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μά-

selbsthandelnde Wesen, δρῶντες, nachahmen. Und um dieses Ausdrucks willen schreiben sich die Dorier die Erfindung der Tragödie und Komödie zu: die Erfindung der Komödie, sowohl die Dorier zu Megara, unsere Nachbaren, da die Volksregierung bei ihnen entstand, als auch die Dorier in Sicilien, weil Epicharmus, ein weit älterer Dichter als Chionides und Magnes, ein Sicilier war; die Erfindung der Tragödie aber einige Dorier in Peloponnes. Sie suchen ihre Behauptung aus dem Namen zu beweisen. Denn die Dorier nennen die umliegende Gegend der Stadt κώμας, Dörfer; die Athener aber δήμους, als wenn Komödianten nicht von κωμάζειν, sondern davon den Namen hätte, weil sie nach ihrer Verweisung aus der Stadt auf den Dörfern herumgezogen wären. Auch das Dichten, τὸ ποιεῖν, nennen jene δρᾶν; die Athener πράττειν. Und so viel nun von der Anzahl und Beschaffenheit aller Nachahmungsverschiedenheiten.

Kap. 4.

Zwei und dazu natürliche Ursachen scheinen die Dichtkunst hervor gebracht zu haben, das Nachahmen, welches allen Menschen von Kindheit an eigen ist, (denn eben daß er das nachahmerischeste Thier ist, unterscheidet ihn von allen übrigen; und durch Nachahmung legt er den Grund zu seinen ersten Kenntnissen); und das Vergnügen, welches wir insgesammt an Nachahmungen finden. Dieses erfährt man schon an den Werken der bildenden Künste. Denn was unserm Anblicke an sich zuwider ist, das betrachten wir

λιςα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες· οἷον θηρίων τε μορφάς τῶν ἀτιμοτάτων, καὶ νεκρῶν. αἴτιον δὲ καὶ τούτου, ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἥδιςον, ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως. ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν αὐτοῦ. διὰ γὰρ τοῦτο χαίρϐσι τὰς εἰκόνας ὁρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι, τί ἕκαςον· οἷον, ὅτι οὗτος ἐκεῖνος. ἐπεὶ ἐὰν μὴ τύχῃ προεωρακώς, οὐχὶ διὰ μίμημα ποιήσει τὴν ἡδονήν, ἀλλὰ διὰ τὴν ἀπεργασίαν, ἢ τὴν χροιάν, ἢ διὰ τοιαύτην τινὰ ἄλλην αἰτίαν. κατὰ φύσιν δὲ ὄντος ἡμῖν τοῦ μιμεῖσθαι, καὶ τῆς ἁρμονίας, καὶ τοῦ ῥυθμοῦ· (τὰ γὰρ μέτρα ὅτι μόρια τῶν ῥυθμῶν ἐςι, φανερόν) ἐξ ἀρχῆς οἱ πεφυκότες πρὸς αὐτὰ μάλιςα, κατὰ μικρὸν προάγοντες ἐγέννησαν τὴν ποίησιν ἐκ τῶν αὐτοσχεδιασμάτων. διεσπάσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεῖα ἤθη ἡ ποίησις. οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι κὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις, καὶ τὰς τῶν τοιούτων· οἱ δὲ ἐυτελέςεροι, τὰς τῶν φαύλων, πρῶτον ψόγϐς ποιοῦντες, ὥςπερ ἕτεροι ὕμνϐς καὶ ἐγκώμια. τῶν μὲν οὖν πρὸ Ὁμήρϐ οὐδενὸς ἔχομεν εἰπεῖν τοιοῦτον ποίημα. εἰκὸς δὲ εἶναι πολλούς. ἀπὸ δὲ Ὁμήρϐ ἀρξαμένοις ἐςίν· οἷον, ἐκείνϐ ὁ Μαργείτης, καὶ τὰ τοιαῦτα· ἐν οἷς καὶ τὸ ἁρμόττον ἰαμβεῖον ἦλθε μέτρον. διὸ καὶ ἰαμβεῖον καλεῖται νῦν, ὅτι ἐν τῷ μέτρῳ τού-

doch in einer sehr getreuen Nachbildung mit Vergnügen; wie z. B. die Bilder scheußlicher wilder Thiere und entseelter Körper. Auch hievon liegt der Grund darin, daß die Kenntnißerweiterung nicht nur den Weltweisen, sondern auch andern Menschen angenehm ist. Und hier werden beide auf dem kürzesten Wege derselben theilhaftig; denn da sie durch den bloßen Anblick schon ihre Kenntniß erweitern und schliessen können, was es ist, und wer es seyn soll, so macht ihnen dieses Vergnügen. Hat man aber den Gegenstand vorher noch nie gesehen, so entsteht das Vergnügen nicht aus der Nachahmung, sondern aus dem Kunstfleiße oder der Farbengebung oder irgend einer andern Ursache. Da wir nun von Natur auch gern durch Musik und Rhythmus nachahmen (und Sylbenmaaße sind bekanntlich Glieder des Rhythmus); so brachten die, welche zuerst dazu Lust und Gaben hatten, aus Stegereifsversuchen allmählig die Dichtkunst selbst hervor. Es theilte sich aber die Dichtkunst gleich nach den Sitten, welche die Dichter an sich hatten; die edeldenkenden ahmten edle Handlungen, die gemeindenkenden Handlungen gemeiner Menschen nach; diese verfertigten Spottgedichte; jene Lobgesänge auf Götter und Helden. Von den Dichtern vor Homer haben wir nicht ein Gedicht dieser Art mehr aufzuweisen. Wahrscheinlich gab es ihrer viele. Von Homers Zeiten an aber haben wir es, z. B. seinen eigenen Margites und andere dergleichen. Eben diese Gedichte gaben auch Veranlassung zur Erfindung des zu dieser Gattung so passenden jambischen Sylbenmaaßes; daher auch ein solches Gedicht den Namen Jambe bekam, weil man sich in diesem Sylbenmaaße einander

τῷ ἰάμβιζον ἀλλήλους. καὶ ἐγένοντο τῶν παλαιῶν, οἱ μὲν ἡρωϊκῶν, οἱ δὲ ἰάμβων ποιηταί. ὥσπερ δὲ καὶ τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητὴς Ὅμηρος ἦν· (μόνος γάρ, οὐχ' ὅτι εὖ, ἀλλ' ὅτι καὶ μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν·) οὕτω καὶ τὰ τῆς κωμῳδίας σχήματα πρῶτος ὑπέδειξεν, οὐ ψόγον, ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας. ὁ γὰρ Μαργείτης ἀνάλογον ἔχει, ὥσπερ Ἰλιὰς καὶ Ὀδύσσεια πρὸς τὰς τραγῳδίας, οὕτω καὶ οὗτος πρὸς τὰς κωμῳδίας. παραφανείσης δὲ τῆς τραγῳδίας καὶ κωμῳδίας, οἱ ἐφ' ἑκατέραν τὴν ποίησιν ὁρμῶντες κατὰ τὴν οἰκείαν φύσιν, οἱ μὲν ἀντὶ τῶν ἰάμβων, κωμῳδοποιοὶ ἐγένοντο· οἱ δὲ ἀντὶ τῶν ἐπῶν, τραγῳδοδιδάσκαλοι, διὰ τὸ μείζω καὶ ἐντιμότερα τὰ σχήματα εἶναι ταῦτα ἐκείνων. τὸ μὲν οὖν ἐπισκοπεῖν, εἰ ἄρα ἔχει ἤδη ἡ τραγῳδία τοῖς εἴδεσιν ἱκανῶς, ἢ οὔ, αὐτό τε καθ' αὑτὸ κρινόμενον, καὶ πρὸς τὰ θέατρα, ἄλλος λόγος. γενομένη οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικὴ καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμῳδία, ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά, ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα, κατὰ μικρὸν ηὐξήθη, προαγόντων, ὅσον ἐγένετο φανερὸν αὐτῆς. καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἡ τραγῳδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν ἑαυτῆς φύσιν. καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος

jambirte, d. i. verspottete. Es theilten sich demnach die alten Dichter in Heldendichter und Jambenmacher. Wie nun Homer als Dichter edler Handlungen der größte war (denn er war nicht nur deshalb einzig, weil er seine Nachahmungen vortrefflich, sondern auch, weil er sie dramatisch machte); so gab er auch zuerst das Urbild zu einem Lustspiele an, indem er nicht den Spott, sondern das Lächerliche dramatisch darstellte. Denn sein Margites verhält sich zum Lustspiele, wie sich die Iliade und Odyssee zum Trauerspiel verhält. Als nur erst das Urbild zu einer Tragödie und Komödie den Dichtern vorschwebte, da wurden auch aus natürlicher Vorliebe zu einer von beiden Dichtungsarten die, welche sonst Jamben sangen, Komödiendichter, und die, welche ehedem Erzählungen verfertigten, Tragödiendichter, weil ihnen die Urbilder zur Tragödie würdiger und edler als jene zu seyn schienen. Die Untersuchung aber, ob die Tragödie nun schon ihre gehörige Formen hatte, oder nicht, und dies nach dem bloßen Vorlesen oder der Vorstellung auf der Bühne beurtheilt, gehört nicht hieher. Sie sowohl als die Komödie, ursprünglich Stegereifsversuche, wurden in der Folge, jene von denen, welche Meister im Dithyramben-Dichten waren, diese von denen, welche phallische Lieder machten, die noch jetzt in vielen Städten gebräuchlich sind, durch allmählige Ausbildung alles dessen, was an jeder zum Vorschein kam, immer mehr zur Reife gebracht. Endlich nach vielen und mannigfaltigen Veränderungen bekam die Tragödie ihre wahre Gestalt und hörte auf zu wachsen. Nun

ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε, καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε, καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιςὴν παρεσκεύασε· τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν, Σοφοκλῆς. ἔτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας, διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν, ὀψὲ ἀπεσεμνώθη· τό τε μέτρον ἐκ τετραμέτρυ ἰαμβεῖον ἐγένετο. τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο, διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηςικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν. λέξεως δὲ γενομένης, αὐτὴ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὗρε. μάλιςα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐςι. σημεῖον δὲ τούτυ· πλεῖςα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλυς· ἑξάμετρα δὲ ὀλιγάκις, καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἁρμονίας. ἔτι δὲ ἐπεισοδίων πλήθη, καὶ τὰ ἄλλα ὡς ἕκαςα, ἃ κοσμηθῆναι λέγεται. περὶ μὲν οὖν τούτων τοσαῦτα ἔςω ἡμῖν εἰρημένα· πολὺ γὰρ ἂν ἴσως ἔργον εἴη διεξιέναι καθ᾽ ἕκαςον.

Κεφ. 5.

Ἡ δὲ κωμῳδία ἐςὶν, ὥσπερ εἴπομεν, μίμησις φαυλοτέρων μὲν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν· ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ·

fügte Aeschylus zuerst den Dialogen zum Monologen hinzu, verminderte den Antheil des Chores und legte dagegen in die Unterredung eine planmäßig geordnete Haupthandlung; Sophokles aber brachte zuerst drei Personen in den Unterredungen an und führte die Bühnenverziehrung ein. Nun verschmähete sie die vielen kleinen Mythen, enthielt sich der schalkhaften Sprache, welche sie noch bisher von ihrer satyrischen Verwandelung an sich gehabt hatte und erhob sich nach und nach zu einer ehrwürdigen Größe. Jetzt fiel auch der Tetrameter weg, und der Jambe ward das Sylbenmaaß der Tragödie. Denn vorher bediente man sich noch des Tetrameters, weil diese Dichtart noch satyrisch und mit dramatischem Tanze untermischt war. Als aber die Tragödie nur erst ihre eigene Sprache hatte, da fand sie auch bald ihr eigentliches Sylbenmaas: denn der Jambe ist unter allen Sylbenmaaßen das natürlichste zum Sprechen. Dies können wir aus unsrer täglichen Umgangssprache leicht abnehmen, in welcher wir uns wohl oft Jamben, selten aber, und nur, wenn wir uns über die Sphäre der Prose versteigen, Hexameter entfallen lassen. Nun verwebte man mit ihr auch mehrere Episoden und alles und jedes andere, was man zu ihrer Verschönerung für dienlich erachtete. Dieses sey hierüber genug gesagt; denn wollte man jeden Umstand aus einander gesetzt wissen, so würde dies vielleicht ein weitläuftiges Werk werden.

Kap. 5.

Das Lustspiel ist, wie wir oben sagten, eine Nachahmung fehlerhafter Menschen, nicht eben nach ihrer ganzen Fehlerhaftigkeit, sondern nur in unan-

οὗ ἐςι τὸ γελοῖον μόριον. τὸ γὰρ γελοῖον, ἐςιν ἁμάρτημά τι καὶ αἶσχος ἀνώδυνον, καὶ οὐ φθαρτικόν. οἷον, εὐθὺς, τὸ γελοῖον πρόσωπον, αἰσχρὸν τι καὶ διεςραμμένον ἄνευ ὀδύνης. αἱ μὲν οὖν τῆς τραγῳδίας μεταβάσεις, καὶ δι᾽ ὧν ἐγένοντο, οὐ λελήθασιν· ἡ δὲ κωμῳδία, διὰ τὸ μὴ σπȣδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς, ἔλαθε. καὶ γὰρ χορὸν κομῳδῶν ὀψέ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ᾽ ἐθελονταὶ ἦσαν. ἤδη δὲ σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης, ὀλίγοι μὲν οἱ αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται· τίς δέ πρόσωπα ἀπέδωκεν, ἢ προλόγȣς, ἢ πλήθη ὑποκριτῶν, καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἠγνόηται. τοῦ δὲ μύθȣς ποιεῖν, Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις ἦρξαν. τὸ μὲν οὖν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθε. τῶν δὲ Ἀθήνησι, Κράτης πρῶτος ἦρξεν, ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας, καθόλȣ ποιεῖν λόγȣς ἢ μύθȣς. ἡ μὲν οὖν ἐποποιΐα τῇ τραγῳδίᾳ, μέχρι μόνȣ μέτρȣ, μίμησις εἶναι σπȣδαίων ἠκολούθησε. τῷ δὲ τὸ μέτρον ἁπλοῦν ἔχειν, καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταύτης διαφέρει. ἔτι δὲ τῷ μήκει. ἡ μὲν γὰρ ὅτι μάλιςα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίȣ εἶναι, ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν. ἡ δὲ ἐποποιΐα, ἀόριςος τῷ χρόνῳ· καὶ τούτῳ διαφέρει. καί τοι τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς τραγῳδίαις τοῦτο ἐποίȣν, καὶ ἐν τοῖς ἔπεσι. μέρη δέ ἐςι τὰ μὲν ταὐτά, τὰ δὲ ἴδια τῆς

ständigen Handlungen, wenn sie lächerlich machen. Das Lächerliche aber ist nicht ein Fehler oder eine Handlung, wodurch man sich körperlichen Schmerz oder gar den Tod zuzieht. So wenig, wie z. B. eine lächerliche Larve, die etwas Unanständiges und Verzerrtes vorstellt, Schmerz andeutet oder verursacht. Die mit der Tragödie vorgefallenen Veränderungen, und wer sie bewirkte, sind nicht unbekannt geblieben; die Komödie aber blieb es, weil man anfangs keinen Werth auf sie legte und der Archon erst spät einen Chor komischer Sänger erlaubte, welche noch dazu nur noch freiwillige waren. Selbst da, als sie schon einige Bildung und Ansehn hatte, ließen sich noch wenige ihre Dichter nennen. Wer demnach die Masken, den Prologen, den Dialogen oder andere dergleichen Dinge einführte, weiß keiner. Epicharmus und Phormis erdichteten zuerst eine planmäßige Handlung; diese Verbesserung kam folglich zuerst aus Sicilien. Krates aber war der erste Athener, der die jambische Form verwarf, und die Gespräche oder die planmäßige Handlung allgemein einrichtete. Die Epopee, als Nachahmung edeldenkender Menschen, kommt mit der Tragödie bis auf das bloße Sylbenmaß überein; darin aber, daß die Epopee e i n Sylbenmaß beibehält und eine Erzählung ist, unterscheidet sie sich wieder von der Tragödie. Aber sie unterscheidet sich auch noch in der Größe von ihr; denn die Tragödie hält sich meistens innerhalb eines Tages, oder geht nur wenig darüber hinaus: die Epopee aber ist in Ansehung der Zeit uneingeschränkt; ob man gleich anfänglich es in diesem Punkte mit den Tragödien, wie mit den Epopeen hielt. Sie hat daher einige Theile mit der Tragödie gemein, andere wieder für sich.

τραγῳδίας. διόπερ ὅστις περὶ τραγῳδίας οἶδε σπουδαίας καὶ φαύλης, οἶδε καὶ περὶ ἐπῶν. ἃ μὲν γὰρ ἐποποιΐα ἔχει, ὑπάρχει τῇ τραγῳδίᾳ. ἃ δὲ αὕτη, οὐ πάντα ἐν τῇ ἐποποιΐᾳ.

Κεφ. 6.

Περὶ μὲν οὖν τῆς ἐν ἑξαμέτρῳ μιμητικῆς, καὶ περὶ κωμῳδίας, ὕστερον ἐροῦμεν· περὶ δὲ τραγῳδίας λέγωμεν, ἀπολαβόντες αὐτῆς ἐκ τῶν εἰρημένων τὸν γινόμενον ὅρον τῆς οὐσίας. ἔστιν οὖν τ ρ α γ ῳ δ ί α μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης· ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις· δρώντων, καὶ οὐ δι᾽ ἀπαγγελίας· δι᾽ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. λέγω δὲ ἡ δ υ σ μ έ ν ο ν μὲν λ ό γ ο ν, τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν καὶ μέτρον. τὸ δὲ χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν, τῷ διὰ μέτρων ἔνια μόνον περαίνεσθαι, καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους. ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν, πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τι μόριον τραγῳδίας ὁ τῆς ὄψεως κόσμος· εἶτα μελοποιΐα καὶ λέξις. ἐν τούτοις γὰρ ποιοῦνται τὴν μίμησιν. λέγω δὲ λέξιν μὲν αὐτὴν τὴν τῶν μέτρων σύνθεσιν· μελοποιΐαν δὲ, ὃ τὴν δύναμιν φανερὰν ἔχει πᾶσιν. ἐπεὶ δὲ

Wer demnach eine gute und schlechte Tragödie zu beurtheilen weiß, der versteht auch gute und schlechte Epopeen zu beurtheilen. Denn alles, was eine Epopee hat, das hat auch eine Tragödie; aber nicht alles, was diese hat, hat auch wieder die Epopee.

Kap. 6.

Von der Darstellung in Hexametern, und von dem Lustspiele wollen wir hernach reden. Jetzt laßt uns die Tragödie betrachten, und die Erklärung ihres Wesens, wie sie sich aus den Untersuchungen ergibt, darlegen. Sie ist demnach eine Darstellung einer anständigen und vollständigen Handlung selbstthätiger Wesen, welche einen gewissen Umfang hat, und in einem wohlklingenden Ausdrucke abgefaßt ist, von welchem jede Art an ihrer Stelle für sich nicht durch Erzählung, sondern durch Mitleid und Furcht die Reinigung solcher Leidenschaften bewirket. Wohlklingend nenne ich aber den Ausdruck, welcher Rhythmus, Harmonie und Melodie hat; mit den Worten: jede Art des Ausdrucks für sich, will ich sagen, daß einige Arten desselben ihren Zweck schon durch die Sylbenmaße, andere erst durch die Musik erreichen. Da nun freie Wesen die Darstellung unmittelbar bewirken, so muß eine geschmackvolle Einrichtung der Bühne zur Vorstellung wohl das erste Erforderniß zu einer Tragödie, die Musik das zweite, und die Sprache das dritte seyn; denn dieses sind die Versinnlichungsmittel der Darstellung. Unter Sprache verstehe ich die Einkleidung in die verschiedenen Sylbenmaße; unter Musik, die Kunst, deren Wirkung allgemein bekannt ist. Da es aber eine Darstellung einer freien Hand-

πράξεώς ἐςι μίμησις, πράττεται δὲ ὑπό τινων πραττόντων, οὓς ἀνάγκη ποιούς τινας εἶναι κατά τε τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν· (διὰ γὰρ τούτων καὶ τὰς πράξεις εἶναί φαμεν ποιάς τινας·) πέφυκεν αἴτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοια καὶ ἦθος. καὶ κατὰ ταῦτα καὶ τυγχάνουσι καὶ ἀποτυγχάνουσι πάντες. ἔςι δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος μίμησις. λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον, τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων· τὰ δὲ ἤθη, καθ᾽ ἃ ποιούς τινας εἶναί φαμεν τοὺς πράττοντας· διάνοια δὲ, ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεικνύουσί τι, ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην. ἀνάγκη οὖν πάσης τραγῳδίας μέρη εἶναι ἕξ, καθ᾽ ἃ ποιά τίς ἐςιν ἡ τραγῳδία. ταῦτα δ᾽ ἐςί, μῦθος, καὶ ἤθη, καὶ λέξις, καὶ διάνοια, καὶ ὄψις, καὶ μελοποιΐα. οἷς μὲν γὰρ μιμοῦνται, δύο μέρη ἐςίν· ὡς δὲ μιμοῦνται, ἕν· ἃ δὲ μιμοῦνται, τρία. καὶ παρὰ ταῦτα οὐδέν. τούτοις μὲν οὖν οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν, ὡς εἰπεῖν, κέχρηνται τοῖς εἴδεσι. καὶ γὰρ ὄψιν ἔχει πᾶν, καὶ ἦθος καὶ μῦθον, καὶ λέξιν, καὶ μέλος, καὶ διάνοιαν ὡσαύτως. μέγιςον δὲ τούτων ἐςὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύςασις. ἡ γὰρ τραγῳδία μίμησίς ἐςιν οὐκ ἀνθρώπων, ἀλλὰ πράξεων, καὶ εὐδαιμονίας καὶ κακοδαιμονίας. καὶ γὰρ ἡ εὐδαιμονία ἐν πράξει ἐςί· καὶ τὸ τέλος πρᾶξίς τις ἐςιν, οὐ ποιότης. εἰσὶ δὲ κατὰ μὲν τὰ ἤθη ποιοί τινες.

lung ist, und freie Wesen sie unmittelbar bewirken, welche um deswillen Individualität haben müssen, weil sie einen gewissen Charakter und eine gewisse Gesinnung haben (um welcher willen wir selbst Handlungen Individualität beilegen): so gibt es auch zwei Quellen für freie Handlungen, die Gesinnung und den Charakter; wodurch sich auch die Menschen entweder glücklich oder unglücklich machen. Diese Darstellung einer Handlung aber ist die Fabel. Fabel nenne ich hier eine Reihe von Begebenheiten; Charakter, das, was da macht, daß wir moralischen Wesen Individualität beilegen; Gesinnung aber, das, wodurch der, welcher spricht, etwas zu erkennen gibt, oder auch seinen Entschluß erklärt. Jede Tragödie muß demnach aus sechs Stücken bestehen, wodurch sie ihre Individualität erhält. Diese Stücke sind die Fabel, der Charakter, die Sprache, die Gesinnung, die Vorstellung auf der Bühne, und die Musik. Von diesen sind zwei, Mittel der Darstellung; eines, Form; und drei, Stoff derselben; mehr Stücke gibt es nicht. Diese Stücke borgen nun, so zu sagen, nicht wenige von jenen zu ihren Gemählden; denn auch jedes Gemählde hat seine Vorstellung, seinen Charakter, seine Sprache, seine Harmonie, und seine Gesinnung. Das Wichtigste von allem aber ist die Verbindung der Begebenheiten, weil die Tragödie keine Darstellung der Menschen, sondern der Handlungen, ihres Glücks und Unglücks ist; denn Glück und Unglück haben ihren Grund nur in einer freien Handlung. Auch ist der Vorwurf der Tragödie eine freie Handlung, nicht ein Individuum; Individuen werden sie durch den Charakter, glücklich und unglücklich durch

κατὰ δὲ τὰς πράξεις, εὐδαίμονες, ἢ τοὐναντίον. οὔκουν ὅπως τὰ ἤθη μιμήσωνται, πράττουσιν· ἀλλὰ τὰ ἤθη συμπεριλαμβάνουσι διὰ τὰς πράξεις· ὥστε τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγῳδίας. τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἁπάντων ἐστίν. ἄνευ μὲν γὰρ πράξεως οὐκ ἂν γένοιτο τραγῳδία. ἄνευ δὲ ἠθῶν, γένοιτ' ἄν. αἱ γὰρ τῶν νέων τῶν πλείστων, ἀήθεις τραγῳδίαι εἰσί· καὶ ὅλως ποιηταὶ πολλοὶ τοιοῦτοι. οἷον καὶ τῶν γραφέων Ζεῦξις πρὸς Πολύγνωτον πέπονθεν. ὁ μὲν γὰρ Πολύγνωτος ἀγαθὸς ἠθογράφος· ἡ δὲ Ζεύξιδος γραφὴ οὐδὲν ἔχει ἦθος. ἔτι ἐάν τις ἐφεξῆς θῇ ῥήσεις ἠθικάς, καὶ λέξεις καὶ διανοίας εὖ πεποιημένας, οὐ ποιήσει ὃ ἦν τῆς τραγῳδίας ἔργον· ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἡ καταδεεστέροις τούτοις κεχρημένη τραγῳδία, ἔχουσα δὲ μῦθον καὶ σύστασιν πραγμάτων. πρὸς δὲ τούτοις τὰ μέγιστα οἷς ψυχαγωγεῖ ἡ τραγῳδία, τοῦ μύθου μέρη ἐστίν, αἵτε περιπέτειαι καὶ ἀναγνωρίσεις. ἔτι σημεῖον, ὅτι καὶ οἱ ἐγχειροῦντες ποιεῖν, πρότερον δύνανται τῇ λέξει καὶ τοῖς ἤθεσιν ἀκριβοῦν, ἢ τὰ πράγματα συνίστασθαι· οἷον καὶ οἱ πρῶτοι ποιηταὶ σχεδὸν ἅπαντες. ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας. δεύτερον τὲ τὰ ἤθη. ἔστι τε μίμησις πράξεως, καὶ διὰ ταύτην μάλιστα τῶν πραττόντων. παραπλήσιον γάρ ἐστι καὶ ἐπὶ

die Handlungen. Sie handeln daher nicht, um den Charakter darzustellen; sondern sie haben einen Charakter um der Handlung willen. Daher sind auch die Begebenheiten und die Fabel der Endzweck der Tragödie. Der Endzweck aber ist das wichtigste von allen: denn ohne Handlung kann keine Tragödie Statt finden, wohl aber ohne Charaktere. In den Tragödien der meisten unter den Neuern fehlt es den Personen an einem Charakter: und überhaupt verhalten sich viele dieser Dichter zu einander, wie sich unter den Mahlern Zeuxis zu Polygnotus verhielt; denn Polygnotus war ein trefflicher Maler der Charaktere, den Gemälden des Zeuxis aber fehlte es an denselben. Wenn nun jemand auch Gespräche, worin Charaktere, Sprache und Gesinnung der Personen aufs vollkommenste ausgedrückt sind, an einander reihet, so wird er damit doch keine Tragödie zu Stande bringen; weit eher wird dagegen das, was nur eine Fabel und die Einheit der Begebenheiten hat, mag es auch in Ansehung jener Eigenschaften noch so unvollkommen seyn, dem Begriffe von einer Tragödie entsprechen. Das Wichtigste nach diesen, das, womit die Tragödie die Herzen fesselt, sind die Theile der Fabel, Glückswechsel und Wiedererkennung. Dieses sieht man daraus, daß selbst angehende Dichter eher in der Sprache und Schilderung der Charaktere eine Stärke erlangen können, als darin, Einheit in die Begebenheiten zu bringen; wie es mit fast allen alten Dichtern der Fall war. Das Vorzüglichste und gleichsam die Seele der Tragödie ist demnach die Fabel; dann kommen erst die Charaktere. Denn die Fabel ist eine Darstellung einer freien Handlung, und eben um deswillen unmittelbar handelnder Personen. Fast eben so

τῆς γραφικῆς· εἰ γάρ τις ἐναλείψειε τοῖς καλλίςοις φαρμάκοις χύδην, οὐκ ἂν ὁμοίως εὐφράνειε, καὶ λευκογραφήσας εἰκόνα. τρίτον δὲ ἡ διάνοια. τοῦτο δέ ἐςι τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἁρμόττοντα· ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον ἐςιν. οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποίȣν λέγοντας· οἱ δὲ νῦν, ῥητορικῶς. ἔςι δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον, ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν ὁποία τις, εἰ προαιρεῖται ἢ φεύγει. διόπερ οὐκ ἔχȣσιν ἦθος ἔνιοι τῶν λόγων, ἐν οἷς μηδ᾽ ὅλως ἐςὶν ὅ, τι προαιρεῖται ἢ φεύγει ὁ λέγων. διάνοια δὲ, ἐν οἷς ἀποδεικνύȣσί τι ὡς ἔςιν, ἢ ὡς οὐκ ἔςιν, ἢ καθόλȣ τι ἀποφαίνονται. τέταρτον δὲ, τῶν μὲν λόγων ἡ λέξις. λέγω δὲ, ὥςπερ πρότερον εἴρηται, λέξιν εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἑρμηνείαν. ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν. τῶν δὲ λοιπῶν τὸ πεμπτὸν, ἡ μελοποιία, μέγιςον τῶν ἡδυσμάτων. ἡ δὲ ὄψις, ψυχαγωγικὸν μὲν, ἀτεχνώτατον δὲ, καὶ ἥκιςα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς. ἡ γὰρ τῆς τραγῳδίας δύναμις, καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἐςιν. ἔτι δὲ κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὄψεων ἡ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἐςι.

ist es auch in der Malerei: Denn wollte jemand auch die schönsten Farben in Ströhmen auftragen, so würde er damit doch nicht so viel Vergnügen, als mit einer vermittelst der Kreide entworfenen Zeichnung machen. Nun erst folgt die Gesinnung, vermöge welcher die Person sagen kann, was jedesmal möglich und passend ist, welches auch in der Sprache des gemeinen Lebens und der Beredsamkeit die Hauptsache ausmacht. Die Alten ließen ihre Personen die Sprache des gemeinen Lebens, unsere Dichter aber die Sprache der Beredsamkeit führen. Der Charakter zeigt demnach, wozu sich die Person entschliessen, ob sie wählen oder verwerfen werde. Daher fehlt es auch den Dialogen, in welchen durchaus nicht einzusehen ist, was der Sprechende wählen oder vermeiden werde, an Charakter. Die Gesinnung aber zeigt an, was jemand Willens oder nicht Willens, oder wie er überhaupt gestimmt ist. Das vierte ist die Einkleidung der Gedanken, die Sprache. Ich verstehe aber unter Sprache, wie schon oben gesagt ist, die Erklärung durch Worte, welche einerlei Wirkung hat, sie mag frei, oder in Sylbenmaße gebracht seyn. Das fünfte ist die Musik, die anziehendste aller Grazien des Ausdrucks. Die Vorstellung auf der Bühne ist zwar ergötzend, liegt aber gänzlich außer den Gränzen dieser Kunst, und geht die Dichtkunst nichts an. Denn die Tragödie wirkt auch ohne Vorstellung und Schauspieler. Ueberdieß zeigt sich bei der vollkommenen Einrichtung dieser Vorstellungen mehr die Kunst des Meisters der Verzierungen als die Kunst des Dichters.

Κεφ. 7.

Διωρισμένων δὲ τούτων, λέγωμεν μετὰ ταῦτα, ποίαν τινὰ δεῖ τὴν σύςασιν εἶναι τῶν πραγμάτων, ἐπειδὴ τοῦτο καὶ πρῶτον καὶ μέγιςον τῆς τραγῳδίας ἐςί. κεῖται δ' ἡμῖν, τὴν τραγῳδίαν τελείας καὶ ὅλης πράξεως εἶναι μίμησιν, ἐχούσης τι μέγεθος. ἔςι γὰρ ὅλον καὶ μηδὲν ἔχον μέγεθος. ὅλον δέ ἐςι, τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν. ἀρχὴ δέ ἐςιν, ὃ αὐτὸ μὲν ἐξ ἀνάγκης μὴ μετὰ ἄλλο ἐςί' μετ' ἐκεῖνο δ' ἕτερον πέφυκεν εἶναι ἢ γενέσθαι. τελευτὴ δὲ τοὐναντίον, ὃ αὐτὸ μετ' ἄλλο πέφυκεν εἶναι, ἢ ἐξ ἀνάγκης, ἢ ὡς ἐπιτοπολύ. μετὰ δὲ τοῦτο, ἄλλο οὐδέν. μέσον δέ, καὶ αὐτὸ μετὰ ἄλλο, καὶ μετ' ἐκεῖνο ἕτερον.

Δεῖ ἄρα τοὺς συνεςῶτας εὖ μύθȣς, μήθ' ὁπόθεν ἔτυχεν ἄρχεσθαι, μήθ' ὅπȣ ἔτυχε τελευτᾷν' ἀλλὰ κεχρῆσθαι ταῖς εἰρημέναις ἰδέαις. ἔτι δ' ἐπεὶ τὸ καλὸν καὶ ζῶον καὶ ἅπαν πρᾶγμα συνέςηκεν ἔκ τινων, οὐ μόνον ταῦτα τεταγμένα δεῖ ἔχειν, ἀλλὰ καὶ μέγεθος ὑπάρχειν μὴ τὸ τυχόν. τὸ γὰρ καλὸν, ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐςί. διὸ οὔτε πάμμικρον ἄν τι γένοιτο καλὸν ζῶον' συγχεῖται γὰρ ἡ θεωρία ἐγγὺς τοῦ ἀναισθήτȣ χρόνȣ γινομένη' οὔτε παμμέγεθες' οὐ γὰρ ἅμα ἡ θεωρία γίνεται, ἀλλ' οἴχεται τοῖς θεωροῦσι

Kap. 7.

Nachdem nun dieses erklärt ist, so laßt uns zunächst untersuchen, wie die Verknüpfung der Begebenheiten, das erste und wichtigste Stück der Tragödie, beschaffen seyn muß. Wir haben aber oben festgesetzt, daß die Tragödie eine Darstellung einer vollständigen und ganzen Handlung ist, die eine gewisse Größe hat. Nun gibt es aber auch ein Ganzes, welches keine Größe hat. Ein Ganzes ist das, welches Anfang, Mitte und Ende hat. Der Anfang ist das, was an sich nothwendig ist, aber nichts anders voraus setzt, nach welchem aber etwas anders ist oder entsteht. Das Ende ist das Gegentheil, und zwar das, was selbst auf etwas, entweder immer, oder doch in vielen Fällen folgt, aber nichts anders zur Folge hat. Die Mitte aber das, was selbst etwas voraus setzt, und wieder von einem Erfolge begleitet ist.

Man muß aber die Fabeln wohl anlegen, und nicht da, wo es das Ungefähr will, anfangen und aufhören; sondern die gegebenen Kunstregeln dabei beobachten. Da nun überdieß das Schöne, es mag ein lebendes Wesen, oder ein Kunstwerk seyn, aus gewissen Theilen besteht; so müssen diese nicht nur geordnet seyn, sondern auch noch eine nicht zufällige Größe haben; denn das Schöne gründet sich auf Größe und Ordnung. Es kann daher auch kein zu kleines Thier schön seyn; weil die Vorstellung, in einer fast unmerklichen Zeit aufgefaßt, in einen Punkt zusammen fällt: noch ein zu großes; denn es kann nicht auf einmal wahrgenommen werden, indem die Einheit oder das Ganze der Vorstellung dem Betrach-

τὸ ἓν καὶ τὸ ὅλον ἐκ τῆς θεωρίας· οἷον, εἰ μυρίων ςαδίων εἴη ζῶον. ὥςτε δεῖ, καθάπερ ἐπὶ τῶν σωμάτων καὶ ἐπὶ τῶν ζώων ἔχειν μὲν μέγεθος, τοῦτο δὲ εὐσύνοπτον εἶναι· οὕτω καὶ ἐπὶ τῶν μύθων ἔχειν μὲν μῆκος, τοῦτο δ' εὐμνημόνευτον εἶναι. τοῦ δὲ μήκυς ὅρος, πρὸς μὲν τοὺς ἀγῶνας καὶ τὴν αἴσθησιν, οὐ τῆς τέχνης ἐςίν. εἰ γὰρ ἔδει ἕκατον τραγῳδίας ἀγωνίζεσθαι, πρὸς κλεψύδρας ἂν ἠγωνίζοντο, ὥςπερ πέντε καὶ ἄλλοτέ φασιν. ὁ δὲ κατ' αὐτὴν τὴν φύσιν τοῦ πράγματος ὅρος, ἀεὶ μὲν ὁ μείζων, μέχρι τοῦ σύνδηλος εἶναι, καλλίων ἐςὶ κατὰ τὸ μέγεθος· ὡς δὲ ἁπλῶς διορίσαντας εἰπεῖν, ἐν ὅσῳ μεγέθει κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἐφεξῆς γιγνομένων, συμβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυςτυχίας, ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυςτυχίαν μεταβάλλειν, ἱκανὸς ὅρος ἐςὶ τοῦ μεγέθυς.

Κεφ. 8.

Μῦθος δ' ἐςὶν εἷς, οὐχ', ὥςπερ τινὲς οἴονται, ἐὰν περὶ ἕνα ᾖ. πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῷ γ' ἑνὶ συμβαίνει' ἐξ ὧν ἐνίων οὐδέν ἐςιν ἕν. οὕτω δὲ καὶ πράξεις ἑνὸς πολλαί εἰσιν, ἐξ ὧν μία οὐδεμία γίνεται πρᾶξις. δι' ὃ πάντες ἐοίκασιν ἁμαρτάνειν, ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἡρακληΐδα, καὶ Θησηΐδα, καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήκασιν. οἴονται γὰρ, ἐπεὶ εἷς ἦν ὁ Ἡρακλῆς, ἕνα καὶ τὸν μῦθον εἶναι προςήκειν.

tenden verlohren geht, wie, wenn ein Thier zehntausend Stadien groß wäre. So wie demnach Menschen und Thiere eine gewisse Größe haben, und diese leicht wahr zu nehmen seyn muß; eben so müssen auch die Fabeln eine Größe haben und diese leicht zu behalten seyn. Die Gränze dieser Größe geht die Kunst nichts an, weder in Hinsicht des Vorstellens, noch der Zuschauer. Denn müßten auch hundert Tragödien auf einmal vorgestellt werden, so würden sie doch nach der Uhr vorgestellt werden, wie sonst wohl fünf gegeben seyn sollen. Je beträchtlicher nun die Größe eines Werkes in Ansehung seiner natürlichen Gränze ist, desto angenehmer ist sie auch, vorausgesetzt, daß man sie ganz übersehen kann. Die ganze Erklärung aber kurz zusammen zu fassen, so ist die wahre Gränze dieser Größe da, wo in derselben der Wechsel aus dem Unglücke ins Glück oder aus dem Glücke ins Unglück in ununterbrochener Folge nach der Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit eintrift.

Kap. 8.

Die Fabel hat, nicht wie einige meinen, alsdann Einheit, wenn sie eine Person betrift; denn es begegnet einem einzigen Menschen viel, unsäglich viel, was man nicht in eine Einheit bringen kann; und so mag auch jemand viele Handlungen verrichten! die man nicht zu einer Handlung vereinigen kann. Deswegen scheinen mir auch alle die Dichter einen Fehler begangen zu haben, welche eine Heraklide, Theseide und dergleichen Gedichte verfertigten. Solche Dichter meinen, weil Herkules eine Person ist, so müsse auch die Fabel, welche sein Leben darstellt, Einheit haben.

Ὁ δὲ Ὅμηρος, ὥςπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει, καὶ τοῦτ' ἔοικε καλῶς ἰδεῖν, ἤτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν. Ὀδύσσειαν γὰρ ποιῶν, οὐκ ἐποίησεν ἅπαντα ὅσα αὐτῷ συνέβη· οἷον πληγῆναι μὲν ἐν τῷ Παρνασσῷ, μανῆναι δὲ προςποιήσασθαι ἐν τῷ ἀγερμῷ. ὧν οὐδὲν θατέρȣ γενομένȣ ἀναγκαῖον ἦν ἢ εἰκὸς θάτερον γενέσθαι· ἀλλὰ περὶ μίαν πρᾶξιν οἵαν λέγομεν, τὴν Ὀδύσσειαν συνέςησεν. ὁμοίως δὲ καὶ τὴν Ἰλιάδα.

Χρὴ οὖν, καθάπερ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἡ μία μίμησις ἑνός ἐςιν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησίς ἐςι, μιᾶς τε εἶναι, καὶ ταύτης ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεςάναι τῶν πραγμάτων οὕτως, ὥςτε μετατιθεμένȣ τινὸς μέρȣς, ἢ ἀφαιρουμένȣ διαφέρεσθαι, καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον. ὃ γὰρ προσὸν ἢ μὴ προσὸν, μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲ μόριον τοῦτό ἐςι.

Κεφ. 9.

Φανερὸν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων, καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐςίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο, καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκός, ἢ τὸ ἀναγκαῖον. ὁ γὰρ ἱςορικὸς καὶ ὁ ποιητής, οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρȣσιν· εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότȣ εἰς μέτρα τιθέναι, καὶ

Homer aber, der sich in allen Stücken als Muster bewieß, scheint auch dieses, es sey nun aus Kunst oder Genie, richtig eingesehen zu haben. Denn als er die Odyssee verfertigte, brachte er nicht alles, was ihm begegnet war, in sein Gedicht, z. B. seine Verwundung auf dem Parnasse, und seinen erkünstelten Wahnsinn in der Versammlung; denn keines von beiden war so beschaffen, daß, sobald das eine geschehen war, das andere nothwendig oder wahrscheinlich darauf erfolgen mußte: sondern er ordnete nur alles das zusammen, was zu einer, zu der Handlung gehörte, welche wir in der Odyssee lesen; und so machte er es auch mit der Iliade.

Wie demnach in allen andern darstellenden Künsten die Darstellung Einheit eines Gegenstandes haben muß; so muß auch die Fabel, da sie die Darstellung einer Handlung ist, auch die Darstellung einer einzigen und ganzen Handlung seyn, daß, wenn man einen Theil verrückte oder wegnähme, auch das Ganze verrückt oder zum Schlottern gebracht werden würde. Denn, was eben so gut wegbleiben als daseyn kann, das ist auch kein wesentlicher Theil.

Kap. 9.

Es erhellet aber aus den bisher angestellten Untersuchungen, daß der Dichter nicht das Geschehene vorträgt, sondern wie dieses wohl vorgehen, und als möglich nach der Wahrscheinlichkeit und Nothwendigkeit vorgehen könnte. Geschichtschreiber und Dichter unterscheiden sich nicht durch Prosa und Verse von einander; denn Herodots Werke, in Verse gebracht, wür-

οὐδὲν ἧττον ἂν εἴη ἱςορία τις μετὰ μέτρȣ, ἢ ἄνευ μέτρων· ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφότερον καὶ σπȣδαιότερον ποίησις ἱςορίας ἐςίν. ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλȣ, ἡ δ' ἱςορία τὰ καθ' ἕκαςον λέγει. ἔςι δὲ καθόλȣ μὲν, τῷ ποίῳ τὰ ποῖ' ἄττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν, κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον· οὗ ςοχάζεται ἡ ποίησις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη. τὰ δὲ καθ' ἕκαςον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν, ἢ τί ἔπαθεν. ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμῳδίας ἤδη τοῦτο δῆλον γέγονε. συςήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων, οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ἐπιτιθέασι, καὶ οὐχ' ὥςπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ περὶ τῶν καθ' ἕκαςον ποιοῦσιν. ἐπὶ δὲ τῆς τραγῳδίας τῶν γενομένων ὀνομάτων ἀντέχονται. αἴτιον δ', ὅτι πιθανόν ἐςι τὸ δυνατόν. τὰ μὲν οὖν μὴ γενόμενα, οὔπω πιςεύομεν εἶναι δυνατά. τὰ δὲ γενόμενα, φανερὸν ὅτι δυνατά· οὐ γὰρ ἐγένετο, εἰ ἦν ἀδύνατα. οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς τραγῳδίαις, ἐν ἐνίαις μὲν ἓν ἢ δύω τῶν γνωρίμων ἐςὶν ὀνομάτων, τὰ δὲ ἄλλα πεποιημένα· ἐν ἐνίαις δὲ οὐδέν· οἷον ἐν τῷ Ἀγάθωνος Ἄνθει. ὁμοίως γὰρ ἐν τούτῳ τά τε πράγματα καὶ τὰ ὀνόματα πεποίηται· καὶ οὐδὲν ἧττον εὐφραίνει. ὥςτ' οὐ πάντως εἶναι ζητητέον, τῶν παραδεδομένων μύθων, περὶ οὓς

den doch eine Geschichte bleiben, wie sie es vorher in Prosa waren: sondern dadurch, daß der eine das Geschehene erzählt, der andere vorstellt, wie es wohl geschehen könnte. Um deswillen ist auch die Dichtkunst philosophischer und bildender als die Geschichte. Denn die Dichtkunst trägt gern das Allgemeine, die Geschichte aber das Einzelne vor. Das Allgemeine vortragen heißt, jemanden das, was ihm begegnet, sagen und thun lassen, wie er es wahrscheinlich oder nothwendig sagen und thun muß; welches auch schon die Dichtkunst mit der Ertheilung der Namen zu erkennen gibt. Das Einzelne ist das, was Alcibiades that oder litt. Von dem Lustspiele ist dieses nun schon eine bekannte Sache. Denn so bald man die Fabel dieser Gedichte nach der Wahrscheinlichkeit entwarf, so ertheilte man auch den Personen derselben eben so zufällige Namen, und nicht wie die Jambendichter Namen von wirklichen Personen. In dem Trauerspiele bleibt man streng bei den Namen, welche die Personen führten. Der Grund ist, weil das, was möglich ist, auch Wahrscheinlichkeit hat. Denn, was nie geschehen ist, das hat den Schein, als ob es auch wohl nicht möglich wäre: das Geschehene aber ist offenbar möglich; denn es wäre wohl nicht geschehen, wenn es nicht möglich wäre. Nun finden sich aber auch wirklich in den Tragödien, wenigstens in einigen ein oder zwei bekannte Namen, die übrigen sind alle erdichtet; in andern wieder nicht ein einziger. In der Blume des Agathons z. B. sind so wohl die Namen als die Handlungen erdichtet, und doch gefällt das Stück. Man braucht sich aber überhaupt nicht gar zu ängstlich an diejenigen Fabeln, welche der Stoff un-

αἱ τραγῳδίαι εἰσίν, ἀντέχεσθαι. καὶ γὰρ γελοῖον τοῦτο ζητεῖν· ἐπεὶ καὶ τὰ γνώριμα, ὀλίγοις γνώριμά ἐςιν, ἀλλ᾽ ὅμως εὐφραίνει πάντας. δῆλον οὖν ἐκ τούτων, ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητήν, ἢ τῶν μέτρων, ὅσῳ ποιητὴς κατὰ τὴν μίμησίν ἐςι. μιμεῖται δὲ τὰς πράξεις. κᾂν ἄρα συμβῇ γενόμενα ποιεῖν, οὐδὲν ἧττον ποιητής ἐςι. τῶν γὰρ γενομένων ἔνια οὐθὲν κωλύει τοιαῦτα εἶναι, οἷα ἂν εἰκὸς γενέσθαι, καὶ δυνατὰ γενέσθαι· καθ᾽ ὃ ἐκεῖνος αὐτῶν ποιητής ἐςι. τῶν δὲ ἁπλῶν μύθων καὶ πράξεων αἱ ἐπεισοδιώδεις εἰσὶ χείριςαι. λέγω δ᾽ ἐπεισοδιώδη μῦθον, ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια μετ᾽ ἄλληλα οὔτ᾽ εἰκὸς οὔτ᾽ ἀνάγκη εἶναι, τοιαῦται δὲ ποιοῦνται, ὑπὸ μὲν τῶν φαύλων ποιητῶν, δι᾽ αὐτούς· ὑπὸ δὲ τῶν ἀγαθῶν, διὰ τοὺς ὑποκριτάς· ἀγωνίσματα γὰρ ποιοῦντες, καὶ παρὰ δύναμιν παρατείνοντες, πολλάκις διαςρέφειν ἀναγκάζονται τὸ ἐφεξῆς. ἐπεὶ δὲ οὐ μόνον τελείας ἐςὶ πράξεως ἡ μίμησις, ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν. ταῦτα δὲ γίνεται μάλιςα τοιαῦτα, ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν, καὶ μᾶλλον, ὅταν δι᾽ ἄλληλα. τὸ γὰρ θαυμαςὸν οὕτως ἕξει μᾶλλον, ἢ εἰ ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης. ἐπεὶ καὶ τῶν ἀπὸ τύχης ταῦτα θαυμασιώτατα δοκεῖ, ὅσα ὥςπερ ἐπίτηδες φαίνεται γεγονέναι·

serer bekannten Trauerspiele sind, zu halten; denn dieses wäre lächerlich; da auch das Bekannte nur wenigen bekannt ist, und doch alle recht angenehm unterhält. Hieraus erhellet nun, daß der Dichter sich mehr mit seinen Fabeln, als mit seinen Versen den Namen eines Dichters verdient, um so mehr als er Dichter ist, weil er darstellt. Er stellt aber freie Handlungen dar; und sollte er denn auch einmal das schon Geschehene darstellen, so wird er um nichts desto weniger Dichter seyn. Denn einige Begebenheiten sind schon so vorgetragen, wie sie wohl nach der Wahrscheinlichkeit und Möglichkeit vorfallen könnten; und in diesem Falle ist er der Dichter derselben. Von den einfachen Fabeln und Handlungen sind die episodischen die schlechtesten. Eine Fabel ist aber episodisch, in welcher die Episoden weder wahrscheinlich noch nothwendig mit einander verbunden sind. Dergleichen verfertigen auch nur die Fuscher unter den Dichtern, um es sich leicht zu machen; die Meister aber, um den Schauspielern Paradescenen zu verschaffen. Denn, wenn sie Preisstücke verfertigen, und die Fabel übermäßig ausdehnen müssen, so sehen sie sich oft genöthiget, das, was sich gehörig entwickelte, zu verzerren. Es ist nun aber die Tragödie nicht nur eine Darstellung einer vollständigen Handlung, sondern auch einer solchen, welche Furcht und Mitleiden einflößt. Sie erreicht aber diesen Zweck vorzüglich dann, wenn die Begebenheiten wider Vermuthen und doch aus einander entstehen; denn auf diese Art wird das Wunderbare weit anziehender, als wenn es von ungefähr und durch Zufall bewirkt wird. Denn selbst unter den zufälligen Eräugnissen kommen einem diejenigen doch am wunderbarsten vor, welche wie vor-

οἷον, ὁ ἀνδριὰς ὁ τοῦ Μίτυος ἐν Ἄργει ἀπέκτεινε τὸν αἴτιον τοῦ θανάτȣ τῷ Μίτυϊ, θεωροῦντι ἐμπεσών. ἔοικε γὰρ τὰ τοιαῦτα οὐκ εἰκῆ γενέσθαι. ὥςτε ἀνάγκη τοὺς τοιούτους εἶναι καλλίȣς μύθȣς.

Κεφ. 10.

Εἰσὶ δὲ τῶν μύθων οἱ μὲν ἁπλοῖ, οἱ δὲ πεπλεγμένοι. καὶ γὰρ αἱ πράξεις, ὧν μιμήσεις οἱ μῦθοί εἰσιν, ὑπάρχȣσιν εὐθὺς οὖσαι τοιαῦται. λέγω δὲ ἁπλῆν μὲν πρᾶξιν, ἧς γενομένης, ὥςπερ ὥριςαι, συνεχοῦς καὶ μιᾶς, ἄνευ περιπετείας ἢ ἀναγνωρισμοῦ ἡ μετάβασις γίνεται. πεπλεγμένην δὲ, ἐξ ἧς μετὰ ἀναγνωρίσεως ἢ περιπετείας, ἢ ἀμφοῖν, ἡ μετάβασίς ἐςι. ταῦτα δὲ δεῖ γενέσθαι ἐξ αὐτῆς τῆς συςάσεως τοῦ μύθȣ, ὥςτε ἐκ τῶν προγεγενημένων συμβαίνειν ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ κατὰ τὸ εἰκὸς γίγνεσθαι ταῦτα. διαφέρει γὰρ πολύ, γίγνεσθαι τάδε διὰ τάδε, ἢ μετὰ τάδε.

Κεφ. 11.

Ἔςι δὲ περιπέτεια μὲν ἡ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή, καθάπερ εἴρηται. καὶ τοῦτο δέ, ὥςπερ λέγομεν, κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ ἀναγκαῖον. ὥςπερ ἐν Οἰδίποδι, ἐλθὼν

säzlich geschehen zu seyn scheinen. So stürzte z. B. die Bildsäule des Mitys in Argos über den, welcher an dem Tode des Mitys Schuld war, als er sie betrachtete, und erschlug ihn.

Kap. 10.

Einige Fabeln sind einfach, andere zusammengesetzt; es müssen daher auch die Handlungen, deren Darstellungen die Fabeln sind, urfolglich eines von beiden werden. Ich nenne aber eine Handlung einfach, die, nach meiner gegebenen Erklärung, ununterbrochen fortläuft, Einheit hat, und deren Uebergang ohne Glückswechsel und Erkennung erfolgt: zusammengesetzt, deren Uebergang Erkennung oder Glückswechsel oder auch beides hat. Dieses muß aber eine Wirkung der Anordnung der Fabel seyn,[3] so, daß es aus den vorhergehenden Vorfällen entweder nach der Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit entsteht. Denn es ist gar nicht einerlei, ob diese Eräugnisse nach einander oder durch einander entstehen.

Kap. 11.

Der Glückswechsel ist, wie gesagt, eine Veränderung mit den handelnden Personen, wodurch sie in einen entgegengesetzten Zustand gerathen und zwar nach unserer Bestimmung auf eine wahrscheinliche und nothwendige Weise. Ein Beispiel gibt uns hiezu der Oedypus, in welchem der, welcher ankommt, um ihm

ὡς εὐφρανῶν τὸν Οἰδίπȣν, καὶ ἀπαλλάξων τοῦ πρὸς τὴν μητέρα φόβȣ, δηλώσας ὅςτις ἦν, τοὐναντίον ἐποίησε. καὶ ἐν τῷ Λυγκεῖ, ὁ μὲν ἀγόμενος ὡς ἀποθανȣ́μενος, ὁ δὲ Δαναὸς ἀκολουθῶν ὡς ἀποκτενῶν, τὸν μὲν συνέβη ἐκ τῶν πεπραγμένων ἀποθανεῖν, τὸν δὲ σωθῆναι. ἀναγνώρισις δ᾽ ἐςίν, ὥςπερ καὶ τοὔνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή, ἢ εἰς φιλίαν ἢ ἔχθραν τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυςτυχίαν ὡρισμένων. καλλίςη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἅμα περιπέτειαι γίνωνται· ὡς ἔχει ἐν τῷ Οἰδίποδι. εἰσὶ μὲν οὖν καὶ ἄλλαι ἀναγνωρίσεις. καὶ γὰρ πρὸς ἄψυχα καὶ τὰ τυχόντα ἐςὶν ὅτε, ὥςπερ εἴρηται, συμβαίνει. καὶ εἰ πέπραγέ τις ἢ μὴ πέπραγεν, ἔςιν ἀναγνωρίσαι. ἀλλ᾽ ἡ μάλιςα τοῦ μύθȣ, καὶ ἡ μάλιςα τῆς πράξεως, ἡ εἰρημένη ἐςίν. ἡ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια, ἢ ἔλεον ἕξει, ἢ φόβον· οἵων πράξεων ἡ τραγῳδία μίμησις ὑπόκειται. ἔτι δὲ καὶ τὸ ἀτυχεῖν καὶ τὸ εὐτυχεῖν ἐπὶ τῶν τοιούτων συμβήσεται. ἐπεὶ δὴ ἡ ἀναγνώρισις, τινῶν ἐςιν ἀναγνώρισις, ἀναγνωρίσεις αἱ μέν εἰσι θατέρȣ πρὸς τὸν ἕτερον μόνον, ὅταν ᾖ δῆλος τίς ἐςιν· ὁτὲ δ᾽ ἀμφοτέρους δεῖ ἀναγνωρίσαι. οἷον, ἡ μὲν Ἰφιγένεια τῷ Ὀρέςῃ ἀνεγνωρίσθη ἐκ τῆς ἐπιςολῆς· ἐκείνῳ δὲ πρὸς τὴν Ἰφιγένειαν ἄλλης ἔδει ἀναγνωρίσεως. δύο μὲν οὖν τοῦ μύθȣ μέρη περὶ ταῦτ᾽ ἐςι, περιπέτεια καὶ ἀναγνώρι-

eine freudige Nachricht zu bringen, und ihn durch eine Aufklärung über seine Geburt von der Furcht vor einem Verbrechen mit seiner Mutter zu befreien, gerade das Gegentheil thut; und der Lynceus, in welchem es sich durch das bisher vorgefallene ergibt, daß der, welcher zum Tode geführt wird, lebendig nach Hause kehrt; Danaus aber, der ihm folgt, um ihm das Leben zu nehmen, sein Leben lassen muß. Die Erkennung ist, wie auch schon der Name zeigt, eine Veränderung, welche mit denen vorgeht, die sich dadurch, daß sie sich kennen lernen, und Freunde oder Feinde werden, glücklich oder unglücklich machen. Die schönste Erkennung ist, wenn auch zugleich ein Glückswechsel damit verbunden ist, wie im Oedypus. Es gibt nun aber auch noch mehr Erkennungsarten; denn einmal werden sie, wie in einem, oben angeführten, Falle, von leblosen und zufälligen Dingen bewirkt; ein andermal, wenn jemand etwas thut, oder unterläßt. Doch ist die oben angeführte die beste für die Fabel und die beste für die Handlung. Denn eine solche Erkennung und ein solcher Glückswechsel wird entweder Mitleid oder Furcht bewirken, und zur Darstellung solcher Handlungen dient eben die Tragödie. Ueberdieß entsteht gerade aus dergleichen Handlungen das Glücklich- oder Unglücklich werden. Nun fallen aber Erkennungen zwischen mehrern und zwar einige bloß zwischen zwei Personen vor, so daß entweder der eine nur den andern, oder beide einander erkennen, wie z. B. Iphigenia von Orestes aus der Uebersendung eines Briefes erkannt wird; Orest aber sich der Iphigenia auf eine andere Art zu erkennen geben muß. Dieß sind nun zwei Stücke der Fabel, nähmlich der Glücks-

σις. τρίτον δὲ πάθος. τούτων δὲ περιπέτεια μὲν καὶ ἀναγνώρισις εἴρηται. πάθος δέ ἐςι πρᾶξις φθαρτική, ἢ ὀδυνηρά· οἷον, οἵ τε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι, καὶ αἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις, καὶ ὅσα τοιαῦτα.

Κεφ. 12.

Μέρη δὲ τραγῳδίας, οἷς μὲν ὡς εἴδεσι δεῖ χρῆσθαι, πρότερον εἴπομεν. κατὰ δὲ τὸ ποσὸν, καὶ εἰς ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα, τάδε ἐςί· πρόλογος, ἐπεισόδιον, ἔξοδος, χορικόν. καὶ τούτȣ τὸ μέν, πάροδος· τὸ δέ, ςάσιμον. κοινὰ μὲν οὖν ἁπάντων ταῦτα. ἴδια δέ, τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς καὶ κόμμοι. ἔςι δὲ πρόλογος μέν, μέρος ὅλον τραγῳδίας τὸ πρὸ χοροῦ παρόδȣ. ἐπεισόδιον δέ, μέρος ὅλον τραγῳδίας τὸ μεταξὺ ὅλων χορικῶν μελῶν. ἔξοδος δέ, μέρος ὅλον τραγῳδίας μεθ' ȣ̓ οὐκ ἔςι χοροῦ μέλος. χορικοῦ δέ, πάροδος μέν, ἡ πρώτη λέξις ὅλου χοροῦ. ςάσιμον δὲ, μέλος χοροῦ τὸ ἄνευ ἀναπαίςȣ καὶ τροχαίȣ. κόμμος δέ, θρῆνος κοινὸς χοροῦ καὶ ἀπὸ σκηνῆς. μέρη μὲν οὖν τραγῳδίας, οἷς μὲν ὡς εἴδεσι δεῖ χρῆσθαι, πρότερον εἴρηται· κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα, ταῦτ' ἐςιν.

wechsel und die Erkennung; das dritte ist das Unglück. Von diesen haben wir die Glückswechsel und die Erkennung erklärt; das Unglück aber besteht in einer Handlung, welche das Verderben oder Schmerzen nach sich zieht; z. B. gewaltsamer Tod, heftiger und anhaltender Schmerz, Verwundung und dergleichen.

Kap. 12.

Bisher haben wir die Stücke, welche wesentliche Bestandtheile des Trauerspieles sind, aus einander gesetzt; diejenigen aber, welche die Form ausmachen, und in welche es wieder zerlegt werden kann, sind noch der Prolog, die Episode, die Epode, und der Chor-Theil mit seinem Parodos und Stasimon; Stücke, welche das Trauerspiel mit andern dramatischen Gedichten gemein hat; dahingegen der Gesang von der Bühne herab und die Kommi hinter der Bühne dem Trauerspiele allein eigen sind. Der Prolog ist d a s ganze Stück des Trauerspieles, welches dem Parodos vorher geht; die Episode, das ganze Stück zwischen den Chören des Chores; die Epode, dasjenige, worauf kein Chorgesang mehr folgt. Der Parodos des Chor-Theils ist der erste Gesang des gesammten Chores, das Stasimon desselben aber derjenige Chorgesang, in welchem kein Anapäst und Troche vorkommt. Der Kommos ist der gemeinschaftliche Klagegesang des Chores und der Bühne. Von den Stücken der Tragödie, welche die Bestandtheile ausmachen, war vorhin die Rede: hier aber ist nun auch gezeigt, in wie viel und in welche Stücke die Form zerlegt werden kann.

Κεφ. 13.

Ὧν δὲ δεῖ ςοχάζεσθαι, καὶ ἃ δεῖ εὐλαβεῖσθαι συνιςάντας τοὺς μύθυς, καὶ πόθεν ἔςαι τὸ τῆς τραγῳδίας ἔργον, ἐφεξῆς ἂν εἴη λεκτέον τοῖς εἰρημένοις. ἐπειδὴ οὖν δεῖ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίςης τραγῳδίας μὴ ἁπλῆν, ἀλλὰ πεπλεγμένην, καὶ ταύτην φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν εἶναι μιμητικήν· τοῦτο γὰρ ἴδιον τῆς τοιαύτης μιμήσεώς ἐςι· πρῶτον μὲν δῆλον, ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν· οὐ γὰρ φοβερόν, οὐδὲ ἐλεεινὸν τοῦτο, ἀλλὰ μιαρόν ἐςιν· οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν (ἀτραγῳδότατον γὰρ τοῦτό ἐςι πάντων· οὐδὲν γὰρ ἔχει ὧν δεῖ· οὔτε γὰρ φιλάνθρωπον, οὔτε ἐλεεινόν, οὔτε φοβερόν ἐςιν·) οὐδ᾽ αὖ τὸν σφόδρα πονηρὸν ἐξ εὐτυχίας εἰς δυςτυχίαν μεταπίπτειν. τὸ μὲν γὰρ φιλάνθρωπον ἔχοι ἂν ἡ τοιαύτη σύςασις, ἀλλ᾽ οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον. ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιόν ἐςι δυςτυχοῦντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὅμοιον· ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὅμοιον. ὥςτε οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερὸν ἔςαι τὸ συμβαῖνον. ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός· ἔςι δὲ τοιοῦτος, ὁ μήτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνῃ, μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυςτυχίαν, ἀλλὰ δι᾽ ἁμαρτίαν τινά, τῶν ἐν με-

Kap. 13.

Nach diesen Untersuchungen, möchte es wohl der Ordnung gemäß seyn, zu zeigen, worauf diejenigen, welche eine Fabel entwerfen, zu sehen, was sie wohl zu beherzigen haben, und welches die Seele des Trauerspiels sey. Da nun die Anordnung des schönsten Trauerspieles nicht einfach, sondern zusammengesetzt, und zwar eine darstellende Anordnung Furcht und Mitleiden wirkender Handlungen seyn muß, (denn das ist eben dieser Darstellungsart eigen): so erhellet erstlich, daß man keine ganz recht und besonnen handelnde Menschen aus einer glücklichen in eine unglückliche Lage gerathen lassen müsse, weil es weder Furcht noch Mitleiden, sondern Abscheu erweckt. Auch muß man nicht schlechte Menschen aus einer unglücklichen in eine glückliche Lage versetzen, weil dieß unter allen am wenigsten tragisch ist, indem es von allen Erfordernissen auch nicht eine hat, und weder Menschenliebe, noch Mitleiden, noch Furcht erregt. Ferner muß man keinen sehr schlechten Menschen aus einer glücklichen in eine unglückliche Lage übergehen lassen, weil eine solche Anordnung wohl Menschenliebe, aber weder Mitleiden noch Furcht wirken möchte: denn das eine fühlen wir für einen unverschuldet leidenden, das andere für unsersgleichen, Mitleiden für den unverschuldet leidenden, Furcht für unsersgleichen. Daher auch ein solcher wirklicher Vorfall selbst weder Mitleiden noch Furcht einflößt. Nun ist noch der übrig, welcher das Mittel von diesen allen hält. Es ist dieses ein sehr angesehener und glücklicher, nicht ausgezeichnet tugendhafter und rechtschaffner, aber doch auch nicht böser und schlechter Mann, der durch irgend ein Ver-

γάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχίᾳ· οἷον, Οἰδίπυς καὶ Θυέςης, καὶ οἱ ἐκ τοιούτων γενῶν ἐπιφανεῖς ἄνδρες. ἀνάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον ἁπλοῦν εἶναι μᾶλλον ἢ διπλοῦν, ὥςπερ τινές φασι, καὶ μεταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυςτυχίας, ἀλλὰ τοὐναντίον, ἐξ εὐτυχίας εἰς δυςτυχίαν, μὴ διὰ μοχθηρίαν, ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην, ἢ οἵυ εἴρηται, ἢ βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος. σημεῖον δὲ καὶ τὸ γιγνόμενον· πρὸ τοῦ μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθυς ἀπηρίθμυν· νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλιςαι τραγῳδίαι συντίθενται· οἷον περὶ Ἀλκμαίωνα, καὶ Οἰδίπυν, καὶ Ὀρέςην, καὶ Μελέαγρον, καὶ Θυέςην, καὶ Τήλεφον, καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι· ἡ μὲν οὖν κατὰ τὴν τέχνην καλλίςη τραγῳδία, ἐκ ταύτης τῆς συςάσεώς ἐςι. διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες, αὐτοὶ ἁμαρτάνουσιν, ὅτι τοῦτο δρᾷ ἐν ταῖς τραγῳδίαις, καὶ πολλαὶ αὐτοῦ εἰς δυςτυχίαν τελευτῶσι. τοῦτο γάρ ἐςιν, ὥςπερ εἴρηται, ὀρθόν. σημεῖον δὲ μέγιςον· ἐπὶ γὰρ τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἀγώνων τραγικώταται αἱ τοιαῦται φαίνονται, ἂν κατορθωθῶσι. καὶ ὁ Εὐριπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται. δευτέρα δὲ, ἡ πρώτη λεγομένη ὑπό τινων, ἐςὶ σύςασις, ἡ διπλῆν τε τὴν σύςασιν ἔχυσα, καθάπερ ἡ

sehen ins Unglück geräth, wie z. B. Oedypus und Thyestes und die berühmten Männer aus ähnlichen Familien. Soll nun eine Fabel anziehend seyn, so muß sie eine einfache Katastrophe der doppelten vorziehen; nicht aus dem Unglück ins Glück, sondern aus dem Glück ins Unglück übergehen; dieses nicht durch eine schlechte Handlung, sondern durch ein großes Versehen bewirken, und die Handlung eines Menschen seyn, wie wir ihn beschrieben haben, und wenn dieses nicht, doch lieber eines bessern als eines schlechtern. Zum Beweise dient selbst das Herkommen. Vormals nahmen die Dichter jede beliebige Fabel auf; jetzt aber geben nur wenige Familien den Stoff zu den schönsten Trauerspielen her, z. B. Alcmäon, Oedypus, Orestes, Meleager, Thyestes, Telephus, und wer sonst noch etwas Fürchterliches litt, oder aus Verhängniß begehen mußte. Das kunstgerechteste Trauerspiel hat nun gerade diese Anordnung. Daher irren auch diejenigen, welche dem Euripides einen Fehler daraus machen wollen, daß er diese in seinen Tragödien beobachtete, und viele derselben unglücklich ausgehen ließ. Dieses ist, wie wir gesehen haben, recht. Der größte Beweiß dafür ist, daß gerade solche Trauerspiele so wohl auf der Bühne, als auch bei den Preis-Vorstellungen die meiste tragische Wirkung machen, wenn sie sonst kunstgerecht sind. Und wenn Euripides auch im Uebrigen nicht die beste Anordnung trifft, so scheint er doch der tragischste von allen Dichtern zu seyn. Die nächste Anordnung, nach Einigen, die vornehmste, ist die, welche eine doppelte Katastrophe hat, wie z. B.

Ὀδύσσεια, καὶ τελευτῶσα ἐξ ἐναντίας τοῖς βελτίοσι καὶ χείροσι. δοκεῖ δὲ εἶναι πρώτη διὰ τὴν τῶν θεάτρων ἀσθένειαν. ἀκολȣθοῦσι γὰρ οἱ ποιηταὶ κατ' εὐχὴν ποιοῦντες τοῖς θεαταῖς. ἔϛι δὲ οὐχ' αὕτη ἀπὸ τραγῳδίας ἡδονή, ἀλλὰ μᾶλλον τῆς κωμῳδίας οἰκεία. ἐκεῖ γὰρ ἂν οἱ ἔχθιϛοι ὦσιν ἐν τῷ μύθῳ, οἷον Ὀρέϛης καὶ Αἴγισθος, φίλοι γενόμενοι ἐπὶ τελευτῆς ἐξέρχονται, καὶ ἀποθνήσκει οὐδεὶς ὑπ' οὐδενός.

Κεφ. ΙΔ.

Ἔϛι μὲν οὖν τὸ φοβερὸν καὶ ἐλεεινὸν ἐκ τῆς ὄψεως γίνεσθαι. ἔϛι δὲ καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς συϛάσεως τῶν πραγμάτων· ὅπερ ἐϛὶ πρότερον καὶ ποιητοῦ ἀμείνονος. δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὁρᾷν οὕτω συνεϛάναι τὸν μῦθον, ὥϛε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα, καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων· ἅπερ ἂν πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίποδος μῦθον. τὸ δὲ διὰ τῆς ὄψεως τοῦτο παρασκευάζειν, ἀτεχνότερον καὶ χορηγίας δεόμενόν ἐϛιν. οἱ δὲ μὴ τὸ φοβερὸν διὰ τῆς ὄψεως, ἀλλὰ τὸ τερατῶδες μόνον παρασκευάζοντες, οὐδὲν τραγῳδίᾳ κοινωνοῦσιν. οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγῳδίας, ἀλλὰ τὴν οἰκείαν. ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέȣ καὶ φόβȣ διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητήν, φανερὸν ὡς

die Odyssee, welche sich mit einem Glückswechsel für die Guten und Bösen endiget. Die vornehmste scheint sie nur den Zuschauern zu seyn, welche schlechte Kenner sind, und nach dem Geschmacke dieser Zuschauer bequemen sich die Dichter, denen es um den Beifall der Menge zu thun ist. Allein es ist dieß nicht das Interesse, welches das Trauerspiel gewähren soll; sondern mehr dem Lustspiele eigen. Denn dort gehen die, welche zu Folge der Mythe Feinde sind, z. B. Orestes und Aegysthos am Ende als Freunde von der Bühne, und keiner stirbt von des Andern Händen.

Kap. 14.

Furcht und Mitleiden können nun zwar durch die öffentliche Vorstellung bewirkt werden, sie können aber auch aus der Anordnung der Begebenheiten entspringen; und dieses ist besser und der Fall bei guten Dichtern. Denn eine Fabel muß so entworfen seyn, daß die Begebenheiten, auch ohne sie vorgestellt zu sehen, durchs bloße Hören, Schauder der Furcht und Mitleiden für den, welchem sie begegnen, einflößen; kurz, was jemand etwa fühlt, wenn er die Fabel des Oedypus hört. Dieses aber durch die öffentliche Vorstellung erst erzwecken wollen, verräth Kunstmangel und ist ein Eingriff in das Gebieth des Choragen. Denn dieser, welcher mit der öffentlichen Vorstellung nur Verwunderung, aber nicht Furcht bewirken will, hat nichts mit der Tragödie selbst zu schaffen. Von dieser muß man auch nicht jedes Vergnügen erwarten, sondern nur das eigenthümliche. Da nun der Dichter das aus Mitleiden und Furcht durch Darstellung entspringende Interesse bewirken soll; so ist es

τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον. ποῖα οὖν δεινὰ ἢ ποῖα οἰκτρὰ φαίνεται τῶν συμπιπτόντων, λάβωμεν. ἀνάγκη δὲ, ἢ φίλων εἶναι πρὸς ἀλλήλυς τὰς τοιαύτας πράξεις, ἢ ἐχθρῶν, ἢ μηδετέρων. ἂν μὲν οὖν ἐχθρὸς ἐχθρὸν ἀποκτείνῃ, οὐδὲν ἐλεεινὸν οὔτε ποιῶν οὔτε μέλλων δείκνυσι, πλὴν κατ' αὐτὸ τὸ πάθος. οὐδ' ἂν μηδετέρως ἔχοντες. ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη· οἷον, εἰ ἀδελφὸς ἀδελφόν, ἢ υἱὸς πατέρα, ἢ μήτηρ υἱόν, ἢ υἱὸς μητέρα ἀποκτείνῃ ἢ μέλλῃ, ἢ τοιοῦτόν τι ἄλλο δρᾷ. ταῦτα ζητητέον. τοὺς μὲν οὖν παρειλημμένυς μύθυς λύειν οὐκ ἔςι. λέγω δὲ οἷον τὴν Κλυταιμνήςραν ἀποθανοῦσαν ὑπὸ τοῦ Ὀρέςυ, καὶ τὴν Ἐριφύλην ὑπὸ τοῦ Ἀλκμαίωνος. αὐτὸν δὲ εὑρίσκειν δεῖ, καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς. τὸ τὲ καλῶς τί λέγομεν, εἴπωμεν σαφέςερον. ἔςι μὲν γὰρ οὕτω γίνεσθαι τὴν πρᾶξιν, ὥςπερ οἱ παλαιοὶ ἐποίυν, εἰδότας καὶ γινώσκοντας· καθάπερ καὶ Εὐριπίδης ἐποίησεν ἀποκτείνυσαν τοὺς παῖδας τὴν Μήδειαν· ἔςι δὲ πρᾶξαι μέν, ἀγνοοῦντας δὲ πρᾶξαι τὸ δεινόν, εἶθ' ὕςερον ἀναγνωρίσαι τὴν φιλίαν· ὥςπερ ὁ Σοφοκλέυς Οἰδίπυς. τοῦτο μὲν οὖν ἔξω τοῦ δράματος. ἐν δ' αὐτῇ τῇ τραγῳδίᾳ, οἷον ὁ Ἀλκμαίων ὁ Ἀςυδάμαντος, ἢ ὁ Τηλέγονος ἐν τῷ τραυματίᾳ Ὀδυσσεῖ. ἔτι δὲ τρίτον παρὰ ταῦτα,

klar, daß er es den Begebenheiten einwirken muß. Welche Begebenheiten nun aber Furcht und welche Mitleiden einflößen; das laßt uns nun zunächst untersuchen. Dergleichen Begebenheiten aber müssen entweder unter Freunden oder Feinden oder gleichgültigen Personen vorgehen. Tödtet nun ein Feind den Andern, so erregt dieses, die Ermordung an sich ausgenommen, kein Mitleiden, er mag es schon thun, oder erst thun wollen. Eben so wenig erregt es Mitleiden, wenn sie einander gleichgültig sind. Machen aber Freunde einander unglücklich, tödtet ein Bruder den Bruder, ein Sohn den Vater, eine Mutter den Sohn, ein Sohn seine Mutter, oder wollen sie dieses erst, oder etwas Aehnliches thun; den Stoff wählet. Die überlieferten Sagen aber darf man nicht verfälschen, und Orestes z. B. muß Klytemnestra, Alkmäon Eriphyle umbringen. Man darf auch selbst erfinden, muß sich aber dabei des Ueberlieferten kunstmäßig bedienen. Was wir hier unter kunstmäßig verstehen, soll gleich mehr aus einander gesetzt werden. Man kann nämlich eine Handlung so vorgehen lassen, daß, wie es auch die Alten machten, die Personen sehen und wissen, was sie thun. So macht es, z. B. Euripides, wenn er Medea ihre eigenen Kinder umbringen läßt. Man kann es aber auch so einrichten, daß der Handelnde nicht weiß, daß er etwas Fürchterliches begeht, und hernach erfährt, daß er es an einem aus seiner Familie begangen hat, wie Sophokles im Oedypus. In diesem thut er es nun zwar außer dem Drama; der Alkmäon des Astydamas aber oder Telegonus im verwundeten Ulysses thun es in der Tragödie selbst. Ein

τὸν μέλλοντα ποιεῖν τι τῶν ἀνηκέςων δι᾽ ἄγνοιαν, ἀναγνωρίσαι πρὶν ποιῆσαι. καὶ παρὰ ταῦτα οὐκ ἔςιν ἄλλως. ἢ γὰρ πρᾶξαι ἀνάγκη, ἢ μή· καὶ εἰδότας, ἢ μὴ εἰδότας. τούτων δὲ τὸ μὲν γινώσκοντα μελλῆσαι, καὶ μὴ πρᾶξαι, χείριςον. τό, τε γὰρ μιαρὸν ἔχει, καὶ οὐ τραγικόν· ἀπαθὲς γάρ. διόπερ οὐδεὶς ποιεῖ ὁμοίως, εἰ μὴ ὀλιγάκις· οἷον, ἐν Ἀντιγόνῃ τὸν Κρέοντα ὁ Αἵμων. τὸ δὲ πρᾶξαι, δεύτερον. βέλτιον δὲ τὸ ἀγνοοῦντα μὲν πρᾶξαι, πράξαντα δὲ ἀναγνωρίσαι· τό, τε γὰρ μιαρὸν οὐ πρόςεςι, καὶ ἡ ἀναγνώρισις ἐκπληκτικόν. κράτιςον δὲ τὸ τελευταῖον λέγω δὲ οἷον ἐν τῷ Κρεσφόντῃ ἡ Μερόπη μέλλει τὸν υἱὸν ἀποκτείνειν, ἀποκτείνει δὲ οὔ, ἀλλ᾽ ἀνεγνώρισε. καὶ ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἡ ἀδελφὴ τὸν ἀδελφόν· καὶ ἐν τῇ Ἀντιόπῃ ὁ υἱὸς τὴν μητέρα ἐκδιδόναι μέλλων, ἀνεγνώρισε. διὰ τοῦτο, ὅπερ πάλαι εἴρηται, οὐ περὶ πολλὰ γένη αἱ τραγῳδίαι εἰσί. ζητοῦντες γάρ, οὐκ ἀπὸ τέχνης, ἀλλ᾽ ἀπὸ τύχης εὗρον τὸ τοιοῦτον παρασκευάζειν ἐν τοῖς μύθοις. ἀναγκάζονται οὖν ἐπὶ ταύτας τὰς οἰκίας ἀπαντᾷν, ὅσαις τὰ τοιαῦτα συμβέβηκε πάθη. περὶ μὲν οὖν τῆς τῶν πραγμάτων συςάσεως, καὶ ποίȣς τινὰς εἶναι δεῖ τοὺς μύθȣς, εἴρηται ἱκανῶς.

dritter Fall ist noch, wenn der Dichter jemanden darstellt, der ein Unheil aus Unwissenheit anstellen will; aber noch ehe er es begeht, seinen Gegner erkennt, und weiter gibt es keinen Fall. Denn eins muß seyn, thun oder nicht, wissentlich oder unwissend. Von diesen ist nun der Fall, wissentlich etwas thun wollen und nicht thun, der schlechteste; weil es abscheulich ist, und doch nicht tragisch; denn es fehlt die Ermordung. Daher macht es auch keiner so, oder doch selten, wie z. B. Hämon in der Antigone, welcher den Kreon tödten will. Der Fall ist aber schon besser, da man es wirklich thät; denn es ist besser, unwissend etwas thun, und, nach der That den Gegenstand erkennen, weil hierin nichts Abscheuliches liegt und das Erkennen in Schrecken setzt. Der letzte Fall aber ist der beste, ich meine einen, wie der im Kresthon, wo z. B. Merope ihren Sohn umbringen will, ihn aber nicht umbringt, sondern erkennet. In der Iphigenia will die Schwester den Bruder tödten, in der Antiope der Sohn die Mutter ausliefern; sie erkennen sich aber. Um deswillen entlehnen die Trauerspiele auch, wie gesagt, ihren Stoff nur aus wenigen Familien. Denn, wenn die Dichter nicht ihre Zuflucht zur Kunst, sondern nur zu dem guten Glücke nehmen wollten, so fanden sie wohl in den Sagen einen solchen Stoff vorräthig. Dieß nöthigte sie aber auch zugleich, sich auf die Familien einzuschränken, welche dergleichen Unglücke erfahren hatten. Dieß sey genug von der Anordnung der Begebenheiten und der Beschaffenheit der Fabeln.

Κεφ. 15.

Περὶ δὲ τὰ ἤθη, τέτταρά ἐστιν ὧν δεῖ στοχάζεσθαι. ἓν μὲν καὶ πρῶτον, ὅπως χρηστὰ ᾖ. ἕξει δὲ ἦθος μέν, ἐάν, ὥσπερ ἐλέχθη, ποιῇ φανερὰν ὁ λόγος ἢ ἡ πρᾶξις προαίρεσίν τινα· φαῦλον μέν, ἐὰν φαύλην· χρηστὸν δέ, ἐὰν χρηστήν. ἔστι δὲ ἐν ἑκάστῳ γένει. καὶ γὰρ γυνή ἐστι χρηστή, καὶ δοῦλος. καίτοι γε ἴσως τούτων τὸ μὲν χεῖρον, τὸ δὲ ὅλως φαῦλόν ἐστι. δεύτερον δὲ τὰ ἁρμόττοντα. ἔστι γὰρ ἀνδρεῖον μὲν τὸ ἦθος, ἀλλ' οὐχ ἁρμόττον γυναικὶ τὸ ἀνδρείαν ἢ δεινὴν εἶναι. τρίτον δὲ τὸ ὅμοιον· τοῦτο γὰρ ἕτερον τοῦ χρηστὸν τὸ ἦθος καὶ ἁρμόττον ποιῆσαι, ὥσπερ εἴρηται. τέταρτον δὲ τὸ ὁμαλόν. κἂν γὰρ ἀνώμαλός τις ᾖ, ὁ τὴν μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἦθος ὑποτιθείς, ὅμως ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι.

Ἔστι δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἤθους, μὴ ἀναγκαῖον ὄν, ὁ Μενέλαος ἐν τῷ Ὀρέστῃ· τοῦ δὲ ἀπρεποῦς καὶ μὴ ἁρμόττοντος, ὅ, τε θρῆνος Ὀδυσσέως ἐν τῇ Σκύλλῃ, καὶ ἡ τῆς Μελανίππης ῥῆσις· τοῦ δὲ ἀνωμάλου, ἡ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια· οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἡ ἱκετεύουσα τῇ ὑστέρᾳ. χρὴ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἤθεσιν, ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει, ἀεὶ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον, ἢ τὸ εἰκός. ὥστε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα

Kap. 15.

Bei den Charakteren sind vier Stücke zu beobachten; das erste und vorzüglichste ist, daß der Charakter gut sey, und er ist gut, wenn, wie gesagt, seine Rede oder Handlung seine Denkungsart zu erkennen gibt; er ist schlecht, wenn er sie schlecht, gut, wenn er sie gut ausdrückt. Es findet sich aber diese Güte des Charakters bei beiden Geschlechtern; denn auch das Weib hat sie, ja selbst der Sklave; jene vielleicht in einem geringern, dieser im geringsten Grade. Zweitens muß der Charakter passen; es giebt einen männlichen Charakter, für ein Weib aber würde es sich nicht schicken, männlich und furchtbar zu seyn. Drittens muß er ähnlich seyn; dieses ist aber ganz etwas Anders, als gut seyn und passen, Eigenschaften, welche wir eben kennen gelernt haben. Viertens muß er sich gleich bleiben; und wäre sich jemand auch ungleich, so müßte doch der, welcher ihn darstellte, ihm auch diesen Charakter ertheilen, und ihn seiner Ungleichheit gleich bleiben lassen.

Die poetische Güte fehlt da, wo der Charakter nicht stets in sich selbst gegründet erscheint, z. B. Menelaos im Orest. Unschicklich und nicht passend ist die Klage des Ulysses in der Skylla und die Rede der Melanippe. Ungleich ist sich Iphigenia in Aulis; denn die Bittende steht mit der nachher so herzhaften im Widerspruch. Die Charaktere müssen demnach eben so wohl als die Anordnung der Begebenheiten nothwendig oder wahrscheinlich seyn; so daß

λέγειν ἢ πράττειν, ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός· καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι, ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός. φανερὸν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθȣ συμβαίνειν, καὶ μὴ ὥςπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ, ἀπὸ μηχανῆς, καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλȣν. ἀλλὰ μηχανῇ χρηςέον ἐπὶ τὰ ἔξω τοῦ δράματος, ἢ ὅσα πρὸ τοῦ γέγονεν, ἃ οὐχ' οἷόν τε ἄνθρωπον εἰδέναι, ἢ ὅσα ὕςερον, ἃ δεῖται προαγορεύσεως καὶ ἀγγελίας. ἅπαντα γὰρ ἀποδίδομεν τοῖς θεοῖς ὁρᾷν. ἄλογον δὲ μηδὲν εἶναι ἐν τοῖς πράγμασιν· εἰ δὲ μή, ἔξω τῆς τραγῳδίας· οἷον, τὰ ἐν τῷ Οἰδίποδι τοῦ Σοφοκλέȣς.

Ἐπεὶ δὲ μίμησίς ἐςιν ἡ τραγῳδία βελτιόνων, ἡμᾶς δεῖ μιμεῖσθαι τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονογράφȣς. καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὴν οἰκείαν μορφήν, ὁμοίȣς ποιοῦντες, καλλίȣς γράφȣσιν. οὕτω καὶ τὸν ποιητὴν μιμούμενον καὶ ὀργίλȣς καὶ ῥαθύμȣς, καὶ τἄλλα τὰ τοιαῦτα ἔχοντας ἐπὶ τῶν ἠθῶν, ἐπιεικείας ποιεῖν παράδειγμα ἢ σκληρότητος δεῖ. οἷον τὸν Ἀχιλλέα Ἀγάθων καὶ Ὅμηρος. ταῦτα δὴ δεῖ διατηρεῖν, καὶ πρὸς τούτοις τὰ παρὰ τὰς ἐξ ἀνάγκης ἀκολȣθούσας αἰσθήσεις τῇ ποιητικῇ. καὶ γὰρ κατ' αὐτάς ἐςιν ἁμαρτάνειν πολλάκις. εἴρηται δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις ἱκανῶς.

dasjenige, was der Dargestellte sagt oder thut, nothwendig oder wahrscheinlich scheine, und dieses auf jenes nothwendig oder wahrscheinlich erfolge. Nun ist aber auch klar, daß die Auflösung der Fabel aus der Fabel selbst hervor gehen müsse, und nicht wie in der Medea, aus der Maschinerie, oder wie in der kleinen Ilias die Wiedereinschiffung. Indessen kann man sich doch auch der Maschinerie zu alle dem bedienen, was außer dem Drama vorgeht, oder demselben vorher ging, und was man als Mensch nicht wissen kann, oder was hernach vorgehen wird, und einer Weissagung oder übernatürlichen Nachricht bedarf; denn das Vermögen, alles zu sehen, legen wir nur den Göttern bei. Es darf auch nichts ohne zureichenden Grund vorgehen; liegt er nicht in, so liegt er außer dem Trauerspiele, wie z. B. die Begebenheiten im Oedypus des Sophokles.

Da nun das Trauerspiel die Darstellung besserer Menschen ist, so müßt ihr dabei, wie die guten Porträtmaler, verfahren. Denn, so wie diese, wenn sie ein Porträt malen, es zwar ähnlich machen, aber doch auch verschönern; eben so muß auch der darstellende Dichter den jähzornigen, leichtsinnigen, und andere dergleichen Charaktere lieber human, als inhuman, kurz, wie Homer und Agathon den Achill, darstellen. Dieses muß nun der Dichter sorgfältig beobachten und überdieß noch sehen, wie weit er, ohne die Illusion zu stören, in der Darstellung ihrer Gefühle gehen kann; denn hierin kann er auch oft fehlen. Von diesen Gefühlen habe ich aber in meinen schon herausgegebenen Beurtheilungen genugsam gesprochen.

Κεφ. 16.

Ἀναγνώρισις δὲ τί μέν ἐςιν, εἴρηται πρότερον. εἴδη δὲ ἀναγνωρίσεως· πρώτη μὲν ἡ ἀτεχνοτάτη, καὶ ᾗ πλεῖςοι χρῶνται δι' ἀπορίαν, ἡ διὰ τῶν σημείων. τούτων δὲ τὰ μὲν σύμφυτα· οἷον, λόγχη ἣν φοροῦσι Γηγενεῖς· ἢ ἀςέρες, οἵους ἐν τῷ Θυέςῃ Καρκίνος· τὰ δὲ ἐπίκτητα. καὶ τούτων, τὰ μὲν ἐν τῷ σώματι, οἷον οὐλαί· τὰ δὲ ἐκτός, τὰ περιδέραια, καὶ οἷον ἐν τῇ Τυροῖ, διὰ τῆς σκάφης. ἔςι δὲ καὶ τούτοις χρῆσθαι ἢ βέλτιον, ἢ χεῖρον· οἷον, Ὀδυσσεὺς διὰ τῆς οὐλῆς ἄλλως ἀνεγνωρίσθη ὑπὸ τῆς τροφοῦ, καὶ ἄλλως ὑπὸ τῶν συβωτῶν. εἰσὶ γὰρ αἱ μὲν πίςεως ἕνεκα, ἀτεχνότεραι, καὶ αἱ τοιαῦται πᾶσαι· αἱ δὲ ἐκ περιπετείας, ὥςπερ ἡ ἐν τοῖς Νίπτροις, βελτίους. δεύτεραι δὲ αἱ πεποιημέναι ὑπο τοῦ ποιητοῦ· διὸ οὐκ ἄτεχνοι. οἷον, Ὀρέςης ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἀνεγνώρισε τὴν ἀδελφήν, ἀναγνωρισθεὶς ὑπ' ἐκείνης. ἐκείνη μὲν γὰρ διὰ τῆς ἐπιςολῆς· ἐκεῖνος δὲ διὰ σημείων. ταῦτα οὖν αὐτὸς λέγει ἃ βούλεται ὁ ποιητής, ἀλλ' οὐχ' ὁ μῦθος. δι' ὃ ἐγγὺς τῆς εἰρημένης ἁμαρτίας ἐςίν· ἐξῆν γὰρ ἂν ἔνια καὶ ἐνεγκεῖν. καὶ ἐν τῷ Σοφοκλέους Τηρεῖ ἡ τῆς

Kapitel 16.

Was die Erkennung sey, ist schon vorhin gesagt. Arten der Erkennung aber sind erstlich die kunstarmste. Diese, deren sich die meisten aus Geistesarmuth bedienen, geschieht durch Merkmale. Sie sind theils angeboren, z. B. eine Lanze, welches Thebens Erbauer an sich hatten, oder ein Sternchen, welches Karkinus in seinem Thyest anbringt; theils zufällige, welche sich entweder am Körper selbst befinden, wie Narben, oder äußerliche Dinge, z. B. Halsbänder, und, wie es im Trauerspiele Tyron der Fall ist, eine Wiege. Man kann sich dieser aber auch gut und schlecht bedienen. Ulysses z. B. ward an seiner Narbe von seiner Amme und vom Schweinehirten, aber von jeder Person anders, erkannt: denn es gibt einige Merkmale, welche bloß um der Ueberzeugung willen gebraucht werden, diese und alle dergleichen verrathen wenig Kunst; die aber, welche aus dem Glückswechsel entspringen, wie in den Niptren, sind kunstreicher. Die zweite Art der Erkennung wird von dem Dichter selbst erfunden; sie ist daher auch nicht ohne Kunst. So erkennet in der Iphigenia Orestes seine Schwester und wird wieder von ihr erkannt; sie erkennet ihn über einen Brief, er sie an Merkmalen. Diese gibt er nun an, wie sie ihm der Dichter in den Mund legt, nicht wie sie sich aus der Anordnung der Begebenheiten etwa entwickeln; sie gränzen daher auch an die erste, fehlerhafte, Art; ob gleich man nicht läugnen kann, daß er einige, die nicht von seiner Erfindung waren, mit einflechten konnte; wie es auch der Fall mit den sprechenden Merkmalen des Gewebes in dem Tereus des Sophokles ist. Die dritte Art ge-

κερκίδος φωνή. τρίτη δέ, ἡ διὰ μνήμης, τῷ αἰσθέσθαι τι ἰδόντα. ὥσπερ ἡ ἐν Κυπρίοις τοῖς Δικαιογένους· ἰδὼν γὰρ τὴν γραφήν, ἀπέκλαυσε. καὶ ἡ ἐν Ἀλκίνου, ἀπὸ λόγων. ἀκούων γὰρ τοῦ κιθαριστοῦ, καὶ μνησθείς, ἐδάκρυσεν. ὅθεν ἀνεγνωρίσθησαν. τετάρτη δέ, ἡ ἐκ συλλογισμοῦ· οἷον ἐν Χοηφόροις, ὅτι ὅμοιός τις ἐλήλυθεν. ὅμοιος δὲ οὐθείς, ἀλλ' ἢ Ὀρέστης· οὗτος ἄρα ἐλήλυθε. καὶ ἡ Πολυείδου τοῦ σοφιστοῦ περὶ τῆς Ἰφιγενείας· εἰκὸς γὰρ τὸν Ὀρέστην συλλογίσασθαι, ὅτι ἥ τ' ἀδελφὴ ἐτύθη, καὶ αὐτῷ συμβαίνει θύεσθαι. καὶ ἡ ἐν τῷ τοῦ Θεοδέκτου Τυδεῖ, ὅτι ἐλθὼν ὡς εὑρήσων υἱόν, αὐτὸς ἀπόλλυται. καὶ ἡ ἐν τοῖς Φινείδαις· ἰδοῦσαι γὰρ τὸν τόπον, συνελογίσαντο τὴν εἱμαρμένην, ὅτι ἐν τούτῳ εἵμαρτο ἀποθανεῖν αὐταῖς· καὶ γὰρ ἐξετέθησαν ἐνταῦθα. ἔστι δέ τις καὶ σύνθετος ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θεάτρου· οἷον ἐν τῷ Ὀδυσσεῖ τῷ ψευδαγγέλῳ. ὁ μὲν γὰρ τόξον ἔφη γνώσεσθαι, ὃ οὐχ' ἑωράκει· ὁ δέ, ὡς δι' ἐκείνου ἀναγνωριοῦντος, διὰ τούτου ἐποίησε παραλογισμόν. πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις, ἡ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων, τῆς ἐκπλήξεως γιγνομένης δι' εἰκότων· οἷον ἡ ἐν τῷ Σοφοκλέους Οἰδίποδι καὶ τῇ Ἰφιγενείᾳ. εἰκὸς γὰρ βούλεσθαι ἐπιθεῖναι γράμματα. αἱ γὰρ τοιαῦται μόναι ἄνευ

schieht durch die Erinnerung, indem jemand bei Erblickung einer Sache sich an etwas erinnert. So ist es mit der Erkennung in den Kypriern des Dikäogenes: hier erblickt jemand ein Gemälde und zerfließt darüber in Thränen. Von gleicher Art ist die Erkennung aus den Erzählungen in Alkinous Wohnung; Ulysses hört sie von dem Lautenschläger und die Erinnerung entlocket ihm Thränen. Die vierte Art erfolgt auf einen Schluß. In den Choephoren schließt Elektra, z. B. so: es ist jemand angekommen, der mir ähnlich seyn soll, ähnlich ist mir niemand als Orestes, also ist er angekommen. In des Sophisten Polyidus Stück schließt Orestes ganz natürlich, daß, da seine Schwester geopfert worden, es auch sein Schicksal werden könne. — Eben so natürlich jener in dem Tüdeis des Theodektes: er war es, welcher ausging, seinen Sohn zu suchen, er ist also umgekommen. Und in den Phöniden schließen diese Weiber, da sie den Ort erblicken, gleich auf ihr Schicksal: als Kinder wurden wir hier ausgesetzt, folglich müssen wir hier auch sterben. Es gibt aber auch eine aus einem Trugschlusse der Zuschauer zusammengesetzte Erkennung, wie in Ulysses, dem angeblichen Boten, wo der eine behauptet, daß er den Bogen kennen wolle, welchen er doch nie gesehen hatte, und die andern daraus den Fehlschluß ziehen, daß er ihn erkennen werde. Die schönste von allen Erkennungen aber ist die, welche aus den Begebenheiten selbst hervor geht, und wobei die Ueberraschung durch Wahrscheinlichkeiten bewirkt wird, wie in Sophokles Oedypus und in der Iphigenia; denn es ist wahrscheinlich, daß sie schreiben wollte. Dergleichen Erkennungen sind nun die einzigen, welche

τῶν πεποιημένων σημείων καὶ περιδεραίων. δεύτεραι δέ, αἱ ἐκ συλλογισμοῦ.

Κεφ. 17.

Δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι, ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον. οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα ὁρῶν, ὥσπερ παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις, εὑρίσκοι τὸ πρέπον, καὶ ἥκιστα ἂν λανθάνοιτο τὰ ὑπεναντία. σημεῖον δὲ τούτου ὃ ἐπετιμᾶτο Καρκίνῳ. ὁ γὰρ Ἀμφιάραος ἐξ ἱεροῦ ἀνῄει· ὃ μὴ ὁρῶντα τὸν θεατὴν ἐλάνθανεν· ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς ἐξέπεσε, δυσχεραινόντων τοῦτο τῶν θεατῶν. ὅσα δὲ δυνατόν, καὶ τοῖς σχήμασι συναπεργαζόμενον ποιεῖν. πιθανώτατοι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσίν εἰσι. δι' ὃ καὶ χειμαίνει ὁ χειμαζόμενος, καὶ χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀληθινώτατα. δι' ὃ εὐφυοῦς ἡ ποιητική ἐστιν, ἢ μανικοῦ. τούτων γὰρ οἱ μὲν εὔπλαστοι, οἱ δὲ ἐκστατικοί εἰσιν. τούς δὲ λόγους τοὺς πεποιημένους δεῖ καὶ αὐτὸν ποιοῦντα ἐκτίθεσθαι καθόλου, εἶθ' οὕτως ἐπεισοδιοῦν καὶ παρατείνειν. λέγω δὲ οὕτως ἂν θεωρεῖσθαι τὸ καθόλου· οἷον τῆς Ἰφιγενείας· τυθείσης τινὸς κόρης, καὶ ἀφανισθείσης

der Merkmale nicht bedürfen. Von einem schon geringern Werthe sind die Erkennungen durch einen Schluß.

Kap. 17.

Man muß die Fabel entwerfen und in eine Sprache kleiden, daß sie wie lebendig vor den Augen stehe: denn, wenn man sich auf diese Art alles aufs lebhafteste vergegenwärtiget, nicht anders, als ob man mitten unter den Handelnden wäre; so kann man auch leicht das Schickliche finden, und übersieht nichts, was demselben nur im Geringsten widerspricht. Zum Beweise diene, was man an Karkinus tadelt; sein Amphiaraus verschwand aus dem Tempel, und der Zuschauer, welcher es nicht gesehen hatte, erfuhr es auch nicht; dieß bewirkte, weil der Zuschauer darüber unwillig ward, den Fall dieses Stücks. Verwende aber auch allen möglichen Fleiß auf den leidenschaftlichen Ausdruck; denn niemand täuscht natürlicher Weise mehr, als wer wirklich im Affekte ist. Daher tobet auch nur der, in dem es tobet, und zürnet nur der Erzürnte am täuschendsten. Um deswillen ist die Dichtkunst das Talent des Geistreichen oder des Enthusiasten; der eine bildet glücklich nach, der andere versetzt sich in jede Menschennatur. Wählt aber der Dichter den Stoff aus alten dichterischen Erzählungen, so muß er ihn verallgemeinen, und dann auf gleiche Art Episoden einweben, und dem Stücke dadurch seine Größe ertheilen. Was ich unter dem Verallgemeinen verstehe, mag man aus folgenden ersehen. Ich wähle das Beispiel dazu aus der Iphigenia. Ein Mädchen soll geopfert werden und verschwindet, ohne

ἀδήλως τοῖς θύσασιν, ἱδρυνθείσης δὲ εἰς ἄλλην χώραν, ἐν ᾗ νόμος ἦν τοὺς ξένους θύειν τῇ θεῷ, ταύτην ἔσχε τὴν ἱερωσύνην. χρόνῳ δὲ ὕστερον τῷ ἀδελφῷ συνέβη ἐλθεῖν τῆς ἱερείας· διά τί; τὸ δε, ὅτι ἀνεῖλεν ὁ θεὸς διὰ τίνα αἰτίαν, ἔξω τοῦ καθόλυ — ἐλθεῖν ἐκεῖ, διά τι δέ, ἔξω τοῦ μύθυ. ἐλθὼν δὲ καὶ ληφθεὶς, θύεσθαι μέλλων, ἀνεγνώρισεν· εἴθ' ὡς Εὐριπίδης, εἴθ' ὡς Πολύειδος ἐποίησε, κατὰ τὸ εἰκὸς εἰπών, ὅτι οὐκ ἄρα μόνον τὴν ἀδελφήν, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ἔδει τυθῆναι· καὶ ἐντεῦθεν ἡ σωτηρία.

Μετὰ δὲ ταῦτα ἤδη, ὑποθέντα τὰ ὀνόματα, ἐπεισοδιοῦν. ὅπως δὲ ἔςαι οἰκεῖα τὰ ἐπεισόδια, σκοπεῖν. οἷον, ἐν τῷ Ὀρέςῃ ἡ μανία δι' ἧς ἐλήφθη, καὶ ἡ σωτηρία διὰ τῆς καθάρσεως. ἐν μὲν οὖν τοῖς δράμασι τὰ ἐπεισόδια σύντομα· ἡ δ' ἐποποιία τούτοις μηκύνεται. τῆς γὰρ Ὀδυσσείας μικρὸς ὁ λόγος ἐςίν· ἀποδημοῦντός τινος ἔτη πολλὰ, καὶ παραφυλαττομένυ ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος, καὶ μόνυ ὄντος. ἔτι δὲ τῶν οἴκοι οὕτως ἐχόντων, ὥςτε τὰ χρήματα ὑπὸ τῶν μνηςήρων ἀναλίσκεσθαι, καὶ τὸν υἱὸν ἐπιβυλεύεσθαι, αὐτὸς ἀφικνεῖται χειμασθεὶς, καὶ ἀναγνωρίσας τινάς, αὐτοῖς ἐπιθέμενος, αὐτὸς μὲν ἐσώθη, τοὺς δ' ἐχθροὺς διέφθειρε. τὸ μὲν οὖν ἴδιον τοῦτο, τὰ δ' ἄλλα ἐπεισόδια.

daß es die Zuschauer bemerken; sie wird in eine andere Gegend versetzt, wo der Gebrauch ist, jeden Fremden der Gottheit zu opfern, und wird hier Priesterinn. Einige Zeit hernach trifft auch der Bruder der Priesterinn hier zufällig ein. Daß es ihm eine Gottheit einer gewissen Ursache wegen befahl, gehört nicht zum Verallgemeinen; warum er hier ankam, liegt außer den Gränzen der Fabel. Genug, er kommt an, wird gefangen genommen, und soll eben geopfert werden, als man ihn erkennet; entweder wie es Euripides, oder auch wie es Polyides machte, indem er nach der Wahrscheinlichkeit ausruft: ist es denn nicht genug, daß meine Schwester geopfert ward, muß ich auch noch geopfert werden! Dieses rettet ihn.

Ist dieses geschehen, und sind die Namen ertheilt, so schreitet man zu den Episoden. Man muß aber dafür sorgen, daß sie mit dem Stücke eine Familie ausmachen, z. B. die Raserei im Orestes, worüber er gefangen genommen wird, und seine Rettung durch die Reinigung. In den Dramen sind nun eigentlich die Episoden kurz, die Epopee aber wird durch sie ansehnlich erweitert. Der Plan der Odyssee ist nur kurz: ein Mann ist viele Jahre abwesend, Poseidon verfolgt ihn, und er kommt um alle seine Gefährten. Mit seinen häuslichen Angelegenheiten steht es so: Freier haben ihm sein Vermögen verschlemmt, und trachten seinem Sohne nach dem Leben. Nach vielen Leiden kommt er an, erkennet einige und sinnet auf ihre Bestrafung; er gelanget zur Ruhe, *seine Feinde* vernichtet er. Dieses ist nun das Wesentliche, das Uebrige sind Episoden.

Κεφ. 18.

Ἔςι δὲ πάσης τραγῳδίας, τὸ μὲν δέσις, τὸ δὲ λύσις. τὰ μὲν ἔξωθεν, καὶ ἔνια τῶν ἔσωθεν πολλάκις, ἡ δέσις· τὸ δὲ λοιπόν, ἡ λύσις. λέγω δὲ δέσιν μὲν εἶναι τὴν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τούτȣ τοῦ μέρȣς ὃ ἔσχατόν ἐςιν, ἐξ οὗ μεταβαίνει εἰς δυςυχίαν ἢ εἰς εὐτυχίαν· λύσιν δὲ τὴν ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τῆς μεταβάσεως μέχρι τέλȣς. ὥσπερ ἐν τῷ Λυγκεῖ τοῦ Θεοδέκτȣ, δέσις μέν, τά τε προπεπραγμένα, καὶ ἡ τοῦ παιδίȣ λῆψις· λύσις δέ, ἡ ἀπὸ τῆς αἰτιάσεως τοῦ θανάτȣ μέχρι τοῦ τέλȣς. τραγῳδίας δὲ εἴδη εἰσὶ τέσσαρα· τοσαῦτα γὰρ καὶ τὰ μέρη ἐλέχθη. ἡ μέν, πεπλεγμένη, ἧς τὸ ὅλον ἐςὶ περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις. ἡ δέ, παθητική· οἷον, οἵ τε Αἴαντες, καὶ οἱ Ἰξίονες. ἡ δέ, ἠθική· οἷον, αἱ Φθιώτιδες καὶ ὁ Πηλεύς. τὸ δὲ τέταρτον, ὁμαλόν· οἷον, αἵ τε Φορκίδες καὶ Προμηθεύς, καὶ ὅσα ἐν ᾅδȣ.

Μάλιςα μὲν οὖν ἅπαντα δεῖ πειρᾶσθαι ἔχειν· εἰ δὲ μή, τὰ μέγιςα καὶ πλεῖςα, ἄλλως τε καὶ ὡς νῦν συκοφαντοῦσι τοὺς ποιητάς. γεγονότων γὰρ καθ' ἕκαςον μέρος ἀγαθῶν ποιητῶν, ἑκάςȣ τῷ ἰδίῳ ἀγαθῷ ἀξιοῦσι τὸν ἕνα ὑπερβάλλειν. δίκαιον δὲ καὶ τραγῳδίαν ἄλλην καὶ τὴν αὐτὴν λέγειν οὐδὲν ἴσως τῷ μύθῳ. τοῦτο δέ, ὧν ἡ αὐτὴ

Kap. 18.

Jede Tragödie hat eine Verwickelung und eine Auflösung. Die von außen herein wirkenden Theile, und oft auch einige von innen hinaus wirkenden gehören zur Verwickelung; das Uebrige zur Auflösung. Verwickelung, sage ich, ist alles, was vom Anfange bis zu dem äußersten Theile der Handlung vorgeht, aus welchem der Held derselben in sein Glück oder Unglück übergeht. Auflösung aber alles, was von dem Anfange des Ueberganges bis ans Ende vorfällt. So gehört im Lynceus des Theodekts alles, was schon vor dem Stücke selbst vorgefallen ist, und die Annahme des Kindes zur Verwickelung; das aber, was von der Beschuldigung des Mordes an bis zu Ende vorgeht, zur Auflösung. In dieser Rücksicht giebt es vier Arten von Tragödien: die zusammengesetzte, welche ganz aus Glückswechseln und Erkennung besteht; alsdann die, welche ein persönliches Leiden enthält, wie die beide Ajas, und Irions; ferner, die charakteristische, z. B. die Phthiotiden und der Peleus; viertens, die wunderbare, z. B. die Phorkiden und der Prometheus, und alle die Stücke, deren Scene in der Unterwelt liegt.

Es ist nun sehr nützlich, sich in allen diesen Arten, oder doch wenigstens in den meisten und besten derselben eine Fertigkeit zu verschaffen, vorzüglich da man jetzt die Dichter herab zu würdigen sucht. Denn da wir schon in jeder Art vortreffliche Dichter haben, so schätzt man einen Dichter nicht eher, als bis er jeden in seiner Art vortrefflichen Meister übertroffen hat. Ein Trauerspiel, das vielleicht mit einem andern einerlei Stoff hat, kann deshalb wohl ein Original seyn; Nachahmung wäre erst dasjenige, welches mit einem

πλοκὴ καὶ λύσις. πολλοὶ δὲ πλέξαντες εὖ, λύουσι κακῶς. δεῖ δὲ ἄμφω ἀεὶ κροτεῖσθαι. χρὴ δέ, ὅπερ εἴρηται πολλάκις, μεμνῆσθαι, καὶ μὴ ποιεῖν ἐποποιϊκὸν σύστημα τραγῳδίας. ἐποποιϊκὸν δὲ λέγω τὸ πολύμυθον. οἷον, εἴ τις τὸν τῆς Ἰλιάδος ὅλον ποιοῖ μῦθον. ἐκεῖ μὲν γὰρ διὰ τὸ μῆκος λαμβάνει τὰ μέρη τὸ πρέπον μέγεθος· ἐν δὲ τοῖς δράμασι πολὺ παρὰ τὴν ὑπόληψιν ἀποβαίνει. σημεῖον δέ· ὅσοι πέρσιν Ἰλίου ὅλην ἐποίησαν, καὶ μὴ κατὰ μέρος, ὥσπερ Εὐριπίδης, ἢ ὥσπερ Αἰσχύλος, ἢ ἐκπίπτουσιν, ἢ κακῶς ἀγωνίζονται. ἐπεὶ καὶ Ἀγάθων ἐξέπεσεν ἐν τούτῳ μόνῳ. ἐν δὲ ταῖς περιπετείαις καὶ ἐν τοῖς ἁπλοῖς πράγμασι στοχάζονται οὗ βούλονται θαυμαστοῦ· τραγικὸν γὰρ τοῦτο καὶ φιλάνθρωπον. ἔστι δὲ τοῦτο, ὅταν ὁ σοφὸς μέν, μετὰ πονηρίας δέ, ἐξαπατηθῇ, ὥσπερ Σίσυφος· καὶ ὁ ἀνδρεῖος μέν, ἄδικος δέ, ἡττηθῇ. ἔστι δὲ τοῦτο εἰκός, ὥσπερ Ἀγάθων λέγει. εἰκὸς γὰρ γίνεσθαι πολλὰ καὶ παρὰ τὸ εἰκός.

Καὶ τὸν χορὸν δὲ ἕνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὅλου, καὶ συναγωνίζεσθαι, μὴ ὥσπερ παρ' Εὐριπίδῃ, ἀλλ' ὥσπερ παρὰ Σοφοκλεῖ. τοῖς δὲ λοιποῖς τὰ διαδόμενα οὐ μᾶλλον τοῦ μύθου, ἢ ἄλλης τραγῳδίας ἐστί. δι'

andern einerlei Verwickelung und Auflösung hätte. Viele verwickeln gut und lösen schlecht; allein es muß beides stets beifallswürdig gerathen. Man hüte sich aber ja wohl, wie ich schon oft erinnert habe, den tragischen Plan episch zu machen. Episch nenne ich ihn, wenn er an Stoffe überladen ist, wie, wenn jemand das Ganze der Iliade als einen tragischen Stoff bearbeiten wollte. Dort nehmen die Theile eine sich zu dem Umfange schickende Größe an; in den Dramen geht vieles wider Vermuthen vor. Zum Beweise mögen diejenigen dienen, welche die ganze Zerstörung Ilions, und nicht, wie Euripides oder Aeschylus, einen Theil einer solchen Handlung zu einem Drama verarbeiteten; sie fielen alle durch, oder erhielten wenigstens den Preis nicht. Bloß um deswillen fiel selbst Agathon einmal durch. In den Glückswechseln und einfachen Handlungen erreichen diese Dichter etwas, wornach sie sehr streben, nämlich den Zweck Bewunderung zu erregen; ein edles und menschenfreundliches Gefühl. Dieses Gefühl zeigt sich, wenn ein Schlaukopf, wie z. B. Sisyphus, bei einem schlechten Gebrauche seiner Schlauheit, überlistet, oder ein tapferer aber gewaltthätiger Mann überwunden wird. Es ist dieses aber wahrscheinlich, wie Agathon sagt, und wahrscheinlich geschieht manches, was nicht wahrscheinlich ist.

Auch der Chor muß für eine Person angesehen werden, einen Theil des Ganzen ausmachen und mit in die Handlung eingreifen, nicht aber, wie bei Euripides, sondern wie bei Sophokles. Bei den übrigen Dichtern paßt der Chor oft nicht besser zu dem Stücke, als zu jeder andern Tragödie. Sie singen daher auch

ȣ̓ ἐμβόλιμα ᾄδȣσι, πρώτȣ ἄρξαντος Ἀγάθωνος τοιούτȣ. καίτοι τί διαφέρει, ἢ ἐμβόλιμα ᾄδειν, ἢ ῥῆσιν ἐξ ἄλλȣ εἰς ἄλλο ἁρμόττειν, ἢ ἐπεισόδιον ὅλον;

Κεφ. 19.

Περὶ μὲν οὖν τῶν ἄλλων ἤδη εἴρηται. λοιπὸν δὲ περὶ λέξεως ἢ διανοίας εἰπεῖν. τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν, ἐν τοῖς περὶ ῥητορικῆς κείσθω. τοῦτο γὰρ ἴδιον μᾶλλον ἐκείνης τῆς μεθόδου. ἔςι δὲ κατὰ τὴν διάνοιαν ταῦτα, ὅσα ὑπὸ τοῦ λόγȣ δεῖ παρασκευασθῆναι. μέρη δὲ τούτων, τό, τε ἀποδεικνύναι, καὶ τὸ λύειν, καὶ τὸ πάθη παρασκευάζειν· οἷον, ἔλεον, ἢ φόβον, ἢ ὀργήν, καὶ ὅσα τοιαῦτα· καὶ ἔτι μέγεθος, καὶ σμικρότητα· δῆλον δὲ ὅτι καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν ἀπὸ τῶν αὐτῶν εἰδῶν δεῖ χρῆσθαι, ὅταν ἢ ἐλεεινά, ἢ δεινά, ἢ μεγάλα, ἢ εἰκότα δέῃ παρασκευάζειν. πλὴν τοσοῦτον διαφέρει, ὅτι τὰ μὲν δεῖ φαίνεσθαι ἄνευ διδασκαλίας, τὰ δὲ ἐν τῷ λόγῳ ὑπὸ τοῦ λέγοντος παρασκευάζεσθαι, καὶ παρὰ τὸν λόγον γίγνεσθαι. τί γὰρ ἂν εἴη τοῦ λέγοντος ἔργον, εἰ φανοῖτο ἡδέα καὶ μὴ διὰ τὸν λόγον;

Κεφ. 20.

Τῶν δὲ περὶ τὴν λέξιν ἓν μέν ἐςιν εἶδος θεωρίας, τὰ

wohl Einschiebsel ab, worin ihnen Agathon zuerst mit seinem Beispiele voran ging. Und was ist auch besser, ein Einschiebsel absingen, oder eine Scene, oder eine ganze Episode aus einem Stück ins andere einfügen.

Kap. 19.

Alles ist nunmehr erklärt, bis auf die Sprache und die Gesinnung. Zwar haben wir das Kapitel von der Gesinnung schon in der Rhetorik erörtert, weil es mehr in jene Materie einschlägt: indessen muß ich hier doch so viel sagen, daß ich unter der Gesinnung alles das verstehe, was der Ausdruck verarbeiten muß; und hieher rechne ich, das Erklären, Auflösen, das Darstellen der Leidenschaften, z. B. des Mitleidens oder der Furcht, des Zornes und dergleichen, ferner der Erhabenheit und Niederträchtigkeit. Man sieht nun aber auch, daß man sich in Staatsgeschäften selbst einiger jener wesentlichen Theile zu bedienen habe, wenn man Mitleiden und Furcht erweckende, erhabene und niedrige Handlungen schildern will: nur mit dem Unterschiede, daß sie dort auch ohne die Vorstellung auf der Bühne; hier in dem Werke der Beredsamkeit aber von dem Redner geschildert, und durch die Declamation erst anschaulich werden. Denn welches Verdienst bliebe noch wohl dem Redner, wenn das Interesse der Rede auch ohne die Declamation schon hervor spränge?

Kap. 20.

Was die Anwendung und den Gebrauch der Sprache betrifft, so ist ein wesentliches Stück derselben, die

σχήματα τῆς λέξεως· ἅ ἐστιν εἰδέναι τῆς ὑποκριτικῆς, καὶ τοῦ τὴν τοιαύτην ἔχοντος ἀρχιτεκτονικήν· οἷον, τί ἐντολή, καὶ τί εὐχή, καὶ διήγησις, καὶ ἀπειλή, καὶ ἐρώτησις, καὶ ἀπόκρισις, καὶ εἴ τι ἄλλο τοιοῦτον. παρὰ γὰρ τὴν τούτων γνῶσιν ἢ ἄγνοιαν, οὐδὲν εἰς τὴν ποιητικὴν ἐπιτίμημα φέρεται, ὅ, τι καὶ ἄξιον σπουδῆς. τί γὰρ ἄν τις ὑπολάβοι ἡμαρτῆσθαι, ἃ Πρωταγόρας ἐπιτιμᾷ; ὅτι εὔχεσθαι οἰόμενος, ἐπιτάττει εἰπών·

Μῆνιν ἄειδε θεά.

τὸ γὰρ κελεῦσαι, φησὶ, ποιεῖν τι ἢ μή, ἐπίταξίς ἐστι. διὸ παρείσθω, ὡς ἄλλης καὶ οὐ τῆς ποιητικῆς ὂν θεώρημα.

Τῆς δὲ λέξεως ἁπάσης τάδ' ἐστὶ τὰ μέρη· στοιχεῖον, συλλαβή, σύνδεσμος, ὄνομα, ῥῆμα, ἄρθρον, πτῶσις, λόγος. στοιχεῖον μὲν οὖν ἐστι φωνὴ ἀδιαίρετος· οὐ πᾶσα δέ, ἀλλ' ἐξ ἧς πέφυκε συνετὴ γίνεσθαι φωνή. καὶ γὰρ τῶν θηρίων εἰσὶν ἀδιαίρετοι φωναί, ὧν οὐδεμίαν λέγω στοιχεῖον. ταύτης δὲ μέρη, τό, τε φωνῆεν, καὶ τὸ ἡμίφωνον, καὶ ἄφωνον. ἔστι δὲ φωνῆεν μέν, τὸ ἄνευ προσβολῆς ἔχον φωνὴν ἀκουστήν· οἷον τὸ α καὶ τὸ ω. ἡμίφωνον δέ, τὸ μετὰ προσβολῆς ἔχον φωνὴν ἀκουστήν· οἷον τὸ σ καὶ τὸ ρ. ἄφωνον δέ, τὸ μετὰ προσβο-

Lehre von den Wendungen der Sprache, welche der Schauspieler und der, welcher eine ähnliche Kunst übt, inne haben müssen: sie müssen, z. B. wissen, was ein Befehl, eine Bitte, eine Erzählung, eine Drohung, eine Frage, eine Antwort und dergleichen ist; und wie wichtig die Kenntniß derselben an sich seyn mag, so kann doch die Unkunde darin der Dichtkunst nicht zum Vorwurf gereichen. Denn wie groß ist auch noch der Fehler, welchen Protagoras dem Homer vorwirft, daß er befehle, indem er bitten wolle, wenn er sagt:

Sing' o Göttinn den Zorn.

Wer jemanden etwas thun oder unterlassen heißt, der befiehlt, sagen sie. Doch wir wollen diesen Gegenstand übergehen, weil er ein Lehrstück ist, das nicht in die Theorie der Dichtkunst, sondern in eine andere Theorie gehört.

An der Sprache selbst finden sich nur folgende sechs Stücke: der Buchstab, die Sylbe, das Bindewort, der Name, das Zeitwort, der Artikel, der Verhältnißausdruck, und der Satz. Der Buchstab ist ein Laut ohne Theile, welcher an sich nicht verständlich ist, mit dessen Hülfe aber ein verständlicher Laut entstehen kann; auch die Laute der Thiere sind ohne Theile, aber doch kann ich keinen derselben einen Buchstaben nennen. Er ist entweder selbstlaut oder mitlaut oder stumm. Selbstlaut ist er, wenn er ohne Organberührung einen vernehmlichen Laut gibt; z. B. A und O; mitlaut, wenn er mit einer Organberührung einen vernehmlichen Laut erhält, z. B. S und R; stumm, wenn er mit einer Organberührung an und für sich

λῆς καθ' αὑτὸ μὲν οὐδεμίαν ἔχον φωνήν· μετὰ δὲ τῶν ἐχόντων τινὰ φωνὴν γινόμενον, ἀκȣςόν· οἷον τὸ γ καὶ τὸ δ. ταῦτα δὲ διαφέρει σχήμασί τε τοῦ ςόματος, καὶ τόποις, καὶ δασύτητι, καὶ ψιλότητι, καὶ μήκει, καὶ βραχύτητι· ἔτι δὲ καὶ ὀξύτητι, καὶ βαρύτητι, καὶ τῷ μέσῳ· περὶ ὧν καθ' ἕκαςον ἐν τοῖς μετρικοῖς προςήκει θεωρεῖν. συλλαβὴ δέ ἐςι φωνὴ ἄσημος, συνθετὴ ἐξ ἀφώνȣ καὶ φωνὴν ἔχοντος· καὶ γὰρ τὸ γρ ἄνευ τοῦ α οὐκ ἔςι συλλαβή, ἀλλα μετὰ τοῦ α· οἷον τὸ γρα. ἀλλὰ καὶ τούτων θεωρῆσαι τὰς διαφοράς, τῆς μετρικῆς ἐςι. σύνδεσμος δέ ἐςι φωνὴ ἄσημος, ἣ ποιεῖ φωνὴν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν, πεφυκυῖα τίθεσθαι καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων, καὶ ἐπὶ τοῦ μέσȣ, ἣν μὴ ἁρμόττῃ ἐν ἀρχῇ λόγȣ τιθέναι καθ' αὑτήν· οἷον, μὲν, ἤτοι, δή. ἢ φωνὴ ἄσημος, ἣ ἐκ πλειόνων μὲν φωνῶν, σημαντικῶν δέ, ποιεῖν πέφυκε μίαν σημαντικὴν φωνήν. ἄρθρον δέ ἐςι φωνὴ ἄσημος, ἣ λόγȣ ἀρχήν, ἢ τέλος, ἢ διορισμὸν δηλοῖ· οἷον, τὸ φημί, τὸ περί, καὶ τὰ ἄλλα. ἢ φωνὴ ἄσημος, ἣ ποιεῖ φωνὴν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν, πεφυκυῖα τίθεσθαι καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων, καὶ ἐπὶ τοῦ μέσȣ. ὄνομα δὲ ἐςι φωνὴ συνθετή, σημαντικὴ ἄνευ χρόνȣ, ἧς μέρος οὐδέν ἐςι καθ' αὑτὸ σημαντικόν. ἐν γὰρ τοῖς διπλοῖς

keinen Laut hat, aber doch mit Hülfe von Selbstlauten vernehmlich wird, z. B. G und D. Die Wendungen des Mundes aber, der Ort in demselben, der rauhe und der linde Hauch, die Länge, die Kürze, die Höhe, die Tiefe, der Mittelton, welche alle einzeln in der Lehre von den Sylbenmaßen abgehandelt werden, machen noch eben so viele Verschiedenheiten unter denselben. Die Sylbe ist ein Laut ohne Sinn, aus Nichtlauten und Lauten zusammengesetzt; denn gr gibt ohne a noch keine Sylbe, aber wohl mit a, nämlich gra; doch auch die Betrachtung der Verschiedenheiten dieser Sylben gehört in die Lehre von den Sylbenmaßen. Das Bindewort ist entweder ein Laut ohne Bedeutung, welcher mehrere Laute zu einer einzigen, einen vollständigen Sinn gebenden, Rede verbindet, und entweder an den beiden äußersten Enden des Satzes, oder nach der Mitte zu steht, wenn es nicht zu Anfange eines Satzes ganz für sich allein seinen Platz behauptet: oder es ist ein Laut ohne Bedeutung, welcher mehrere Bedeutunghabende Laute verknüpft und zu einer, einen vollständigen Sinn gebenden Rede vereiniget. Der Artikel ist ein Laut ohne Bedeutung, welcher den Anfang oder das Ziel oder die Gränze eines Satzes angibt, z. B. τὸ φημί, τὸ περί und dergleichen: oder es ist ein Laut ohne Bedeutung, welcher mehrere Laute zu einer Rede mit einem vollständigen Sinne vereinigt, und sowohl an den beiden äußersten Enden als in der Mitte derselben stehen kann. Der Name ist ein zusammengesetzter Laut mit Bedeutung aber keinem Zeitbegriffe, an welchem aber noch kein Theil an und für sich schon eine Bedeutung hat. Denn in den zusammengesetzten Na-

οὐ χρώμεθα, ὡς καὶ αὐτὸ καθ' αὑτὸ σημαίνειν· οἷον, ἐν τῷ Θεοδώρῳ, τὸ δῶρον οὐ σημαίνει. ῥῆμα δέ, φωνὴ συνθετή, σημαντικὴ μετὰ χρόνȣ, ἧς οὐδὲν μέρος σημαίνει καθ' αὑτὸ, ὥσπερ καὶ ἐπὶ τῶν ὀνομάτων. τὸ μὲν γὰρ ἄνθρωπος ἢ λευκόν, οὐ σημαίνει τὸ πότε· τὸ δὲ βαδίζει, ἢ βεβάδικε, προσσημαίνει, τὸ μὲν τὸν παρόντα χρόνον, τὸ δὲ τὸν παρεληλυθότα. πτῶσις δέ ἐστιν ὀνόματος ἢ ῥήματος· ἡ μὲν κατὰ τὸ τούτȣ ἢ τούτῳ σημαίνȣσα, καὶ ὅσα τοιαῦτα· ἡ δὲ κατὰ τὸ ἑνὶ ἢ πολλοῖς. οἷον, ἄνθρωποι ἢ ἄνθρωπος· ἡ δὲ κατὰ τὰ ὑποκριτικά, οἷον, κατ' ἐρώτησιν ἢ ἐπίταξιν. τὸ γὰρ ἐβάδισεν; ἢ βάδιζε, πτῶσις ῥήματος κατὰ ταῦτα τὰ εἴδη ἐστί. λόγος δέ, φωνὴ συνθετὴ σημαντική, ἧς ἔνια μέρη καθ' αὑτὰ σημαίνει τι. οὐ γὰρ ἅπας λόγος ἐκ ῥημάτων καὶ ὀνομάτων σύγκειται· οἷον, ὁ τοῦ ἀνθρώπȣ ὁρισμός. ἀλλ' ἐνδέχεται ἄνευ ῥημάτων εἶναι λόγον. μέρος μέντοι ἀεί τι σημαῖνον ἕξει· οἷον ἐν τῷ, βαδίζει Κλέων, ὁ Κλέων. εἷς δέ ἐστι λόγος διχῶς· ἢ γὰρ ὁ ἓν σημαίνων, ἢ ὁ ἐκ πλειόνων συνδέσμῳ· οἷον, ἡ Ἰλιὰς μέν, συνδέσμῳ εἷς· ὁ δὲ τοῦ ἀνθρώπȣ, τῷ ἓν σημαίνειν.

men brauchen wir die Theile nicht so, daß sie die Bedeutung, welche sie an sich schon haben, beibehalten; so bedeutet in dem Namen Theodor, die Sylbe Dor nichts. Das Zeitwort ist ein zusammengesetzter Laut mit Bedeutung und Zeitbegriffe, an welchem, wie an den Namen, kein Theil an und für sich etwas bedeutet. So führen die Namen Mensch und weiß noch keine Zeitbestimmung mit sich: wohl aber die Zeitwörter, er geht, er ging; jenes nämlich die gegenwärtige, dieses die vergangene Zeit. Verhältnißausdrücke gibt es sowohl an einem Namen, als an einem Zeitworte. Der Verhältnißfall der Beziehung wird durch den Genitiv, der Fall des persönlichen Gegenstandes durch den Dativ, andere werden durch andere bezeichnet; oder er legt den Namen einem oder mehrern bei, z. B. Mensch, Menschen. Verhältnißausdrücke der Zeitwörter sind z. B. die Ausdrücke des Fragens oder Befehlens aus der Kunst zu declamiren: ging er? oder geh sind solche wesentliche Verhältnißausdrücke des Zeitwortes. Der Satz ist eine zusammengesetzte Rede mit Bedeutung, in welcher einige Theile an und für sich schon eine Bedeutung haben. Aber nicht jeder Satz besteht aus Namen und Zeitwörtern, wie z. B. die Definition eines Menschen; sondern er kann auch ohne Zeitwörter bestehen; indessen bedeutet doch immer ein Theil eines Satzes schon etwas, wie z. B. in Kleon geht, das Wort Kleon. Einheit aber kann das Gedachte nur in zwei Fällen haben; einmal, wenn es ein Einzelnes, zweitens, wenn es ein aus mehrern Gedanken innigst Verbundenes bezeichnet. Die Definition vom Menschen ist eine einfache, die Iliade eine verbundene Einheit.

Κεφ. 21.

Ὀνόματος δὲ εἴδη, τὸ μὲν ἁπλοῦν· ἁπλοῦν δὲ λέγω, ὃ μὴ ἐκ σημαινόντων σύγκειται· τὸ δὲ διπλοῦν. τούτου δὲ τὸ μὲν ἐκ σημαίνοντος καὶ ἀσήμου, τὸ δὲ ἐκ σημαινόντων σύγκειται. εἴη δ' ἂν καὶ τριπλοῦν καὶ τετραπλοῦν ὄνομα. οἷον τὰ πολλὰ τῶν Μεγαλιωτῶν, Ἑρμοκαϊκόξανθος. ἅπαν δὲ ὄνομά ἐστιν ἢ κύριον, ἢ γλῶττα, ἢ μεταφορά, ἢ κόσμος, ἢ πεποιημένον, ἢ ἐπεκτεταμένον, ἢ ὑφῃρημένον, ἢ ἐξηλλαγμένον. λέγω δὲ κύριον μέν, ᾧ χρῶνται ἕκαστοι· γλῶτταν δέ, ᾧ ἕτεροι. ὥστε φανερὸν ὅτι καὶ γλῶτταν καὶ κύριον εἶναι δυνατὸν τὸ αὐτό, μὴ τοῖς αὐτοῖς δέ. τὸ γὰρ σίγυνον Κυπρίοις μὲν κύριον, ἡμῖν δὲ γλῶττα. μεταφορὰ δέ ἐστιν, ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορά, ἢ ἀπὸ γένους ἐπὶ εἶδος, ἢ ἀπὸ εἴδους ἐπὶ γένος, ἢ ἀπὸ εἴδους ἐπὶ εἶδος, ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον. λέγω δέ, ἀπὸ γένους μὲν ἐπὶ εἶδος, οἷον,

Νηῦς δέ μοι ἥδ' ἕστηκε.

τὸ γὰρ ὁρμεῖν ἐστιν ἑστάναι τι. ἀπὸ εἴδους δὲ ἐπὶ γένος·

— ἦ δὴ μυρί' Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργε.

Kap. 21.

Der Name ist entweder einfach, und einfach nenne ich denjenigen, welcher nicht wieder aus Theilen, die eine Bedeutung haben, zusammengesetzt ist; oder zusammengesetzt, und zwar entweder aus bedeutenden und nichts bedeutenden, oder aus lauter bedeutenden Theilen. Es kann selbst dreifach und vierfach zusammengesetzte geben, wie es viele Ausdrücke affectirt-vornehm sprechender Leute sind, z. B. das Wort Hermokaïkoxanthos. Jeder Name ist wieder entweder einheimisch oder aus einer andern Provinz, entweder eine Metapher, oder ein verschönerndes Beiwort, neugemacht, verlängert, abgekürzt oder verändert. Einheimisch nenne ich denjenigen, dessen sich alle; Provinzausdruck, dessen sich nur einige bedienen. Daher kann auch ein und dasselbe Wort einheimisch und Provinzausdruck, aber nicht bei einerlei Personen, seyn. So ist z. B. das Wort Sigynon bei den Cypriern einheimisch, bei uns ein Provinzausdruck. Die Metapher besteht darin, daß man einen Namen auf den andern überträgt, entweder den Namen der Gattung auf die Art, oder der Art auf die Gattung, oder einer Art auf die andere, oder nach einem gewissen Verhältnisse. Der Name der Gattung ist auf die Art übergetragen, in

Dorthin steht mein Schiff —

denn im Hafen liegen ist eine Art von Stehen. Der Name der Art auf die Gattung:

Wahrhaftig Ulysses hat schon zehntausend ersprießliche Thaten vollführet.

τὸ γὰρ μυρίον πολύ ἐςιν, ᾧ νῦν ἀντὶ τοῦ πολλοῦ κέχρηται. ἀπ᾽ εἴδους δὲ ἐπ᾽ εἶδος, οἷον,

Χαλκῷ ἀπὸ ψυχὴν ἐρύσας.

καί,

— τάμ᾽ ἀτειρέϊ χαλκῷ.

ἐνταῦθα γὰρ τὸ μὲν ἐρύσαι, ταμεῖν· τὸ δὲ ταμεῖν, ἐρύσαι εἴρηται. ἄμφω γὰρ ἀφελεῖν τί ἐςι. τὸ δὲ ἀνάλογον λέγω, ὅταν ὁμοίως ἔχῃ τὸ δεύτερον πρὸς τὸ πρῶτον, καὶ τὸ τέταρτον πρὸς τὸ τρίτον. ἐρεῖ γὰρ ἀντὶ τοῦ δευτέρου τὸ τέταρτον, ἢ ἀντὶ τοῦ τετάρτου τὸ δεύτερον. καὶ ἐνίοτε προςτιθέασιν ἀνθ᾽ οὗ λέγει πρὸς ὅ ἐςι· λέγω δὲ οἷον, ὁμοίως ἔχει φιάλη πρὸς Διόνυσον, καὶ ἀσπὶς πρὸς Ἄρην. ἐρεῖ τοίνυν καὶ τὴν ἀσπίδα, φιάλην Ἄρεως, καὶ τὴν φιάλην, ἀσπίδα Διονύσου. ἔτι, ὁμοίως ἔχει ἑσπέρα πρὸς ἡμέραν, καὶ γῆρας πρὸς βίον. ἐρεῖ τοίνυν τὴν ἑσπέραν, γῆρας ἡμέρας· καὶ τὸ γῆρας, ἑσπέραν βίου, ἤ, ὥςπερ Ἐμπεδοκλῆς, δυσμὰς βίου. ἐνίοις δ᾽ οὐκ ἔςιν ὄνομα κείμενον τὸ ἀνάλογον, ἀλλ᾽ οὐδὲν ἧττον λεχθήσεται· οἷον, τὸ τὸν καρπὸν μὲν ἀφιέναι, σπείρειν· τὸ δὲ τὴν φλόγα ἀπὸ τοῦ ἡλίου, ἀνώνυμον. ἀλλ᾽ ὁμοίως ἔχει τοῦτο πρὸς τὸν ἥλιον, καὶ τὸ σπείρειν πρὸς τὸν καρπόν. διὸ εἴρηται·

Denn zehntausend ist viel, und er bedient sich des Wortes zehntausend als einer Art von Viel. Der Name einer Art auf die andere:

Er entriß mit dem Erze die Seele.

und

— schnitt ab mit dem ungestümen Erze.

Dort steht entreissen für abschneiden; hier abschneiden für entreissen. Beides ist eine Art von Nehmen. Analogie nenne ich, wenn sich zwischen dem Zweiten und Ersten eben das Verhältniß findet, welches sich zwischen dem Vierten und Dritten zeigt: denn alsdann kann man statt des Zweiten das Vierte, und statt des Vierten das Zweite gebrauchen; und zuweilen setzt man noch das Verglichene zu der Vergleichung. Die Schale verhält sich z. B. zu Dionysus, wie der Schild zu Ares; man nennet dem zu Folge den Schild die Schale des Ares, und die Schale den Schild des Dionysus. Und, wie sich der Abend zum Tage verhält, so verhält sich auch das Alter zum Leben. Man nennet demnach den Abend, das Alter des Tages, und das Alter den Abend des Lebens, oder, wie Empedokles, den Lebensuntergang. Einigen Metaphern liegt ein Name zum Grunde, der kein Verhältniß enthält, und doch so gebraucht wird. Saat ausstreuen, heißt z. B. säen; das Verbreiten der Sonnenstrahlen hat keinen eigenen Namen: und doch verhält sich dieses zur Sonne, wie das Säen zur Saat; man sagt daher

— σπείρων θεοκτίςαν φλόγα.

ἔςι δὲ τῷ τρόπῳ τούτῳ τῆς μεταφορᾶς χρῆσθαι καὶ ἄλλως, προσαγορεύσαντα τὸ ἀλλότριον, ἀποφῆσαι τῶν οἰκείων τι· οἷον, εἰ τὴν ἀσπίδα εἴποι φιάλην μὲν Ἄρεως, ἀλλ' ἄοινον. - - - - -

Πεποιημένον δέ ἐςιν, ὃ ὅλως μὴ καλούμενον ὑπὸ τινων, αὐτὸς τίθεται ὁ ποιητής. δοκεῖ γὰρ ἔνια εἶναι τοιαῦτα· οἷον, τὰ κέρατα, ἐρνύτας· καὶ τὸν ἱερέα, ἀρητῆρα. ἐπεκτεταμένον δέ ἐςιν, ἢ ἀφῃρημένον· τὸ μέν, ἐὰν φωνήεντι μακροτέρῳ κεχρημένον ᾖ τοῦ οἰκείȣ, ἢ συλλαβῇ ἐμβεβλημένῃ· τὸ δέ, ἂν ἀφῃρημένον ᾖ τι αὐτοῦ. ἐπεκτεταμένον μέν, οἷον, τὸ πόλεος, πόληος, καὶ τὸ Πηλείδȣ, Πηληϊάδεω. ἀφῃρημένον δέ, οἷον, τὸ κρῖ, καὶ τὸ δῶ, καί,

— μία γίνεται ἀμφοτέρων ὄψ.

ἐξηλλαγμένον δέ ἐςιν, ὅταν τοῦ ὀνομαζομένȣ τὸ μὲν καταλείπῃ, τὸ δὲ ποιῇ· οἷον τό,

Δεξιτερὸν κατὰ μαζόν·

ἀντὶ τοῦ δεξιόν.

Ἔτι τῶν ὀνομάτων τὰ μὲν ἄῤῥενα, τὰ δὲ θήλεα, τὰ δὲ μεταξύ. ἄῤῥενα μέν, ὅσα τελευτᾷ εἰς τὸ ν καὶ ρ καὶ σ, καὶ ὅσα ἐκ τούτȣ σύγκειται· ταῦτα δέ ἐςι δύο, τὸ ψ καὶ ξ.

— säend die göttlichen Strahlen.

Man kann sich dieser Art Metapher noch auf eine andere Weise bedienen: indem man einen uneigentlichen Namen gebraucht, und etwas Eigenthümliches dabei verschweiget, wie, wenn jemand den Schild einen Becher des Ares nennet, aber nichts von Weine erwähnt — — — — — *)

Ein neugemachter Name ist der, welchen der Verfasser so zuerst braucht, und der noch von keinem andern so gebraucht ist; dergleichen scheinen einige, wie z. B. Aeste für Geweih und Beter für Priester zu seyn. Ein verlängerter Name ist der, welcher statt des eigenthümlichen Selbstlautes einen längern erhält, oder dem noch eine Sylbe eingefügt wird; ein verkürzter aber, dem auch noch etwas von ihm selbst weggenommen wird. Beispiele von einem verlängerten Namen sind: ποληος f. πόλεος, Πηληϊάδεω f. Πηλείδου, von einem verkürzten: κρῖ f. κριθή und δῶ für δῶμα und,

— μία γίνεται ἀμφοτέρων ὄψ f. ὄψις.

Verändert endlich ist ein Name, wenn ein Theil desselben bleibt, der andere neu gemacht wird, z. B.

Δεξιτερὸν κατὰ μαζόν·

Statt δεξιόν.

Einige Namen sind ferner männlichen, andere weiblichen Geschlechtes, andere zwischen beiden. Männlich sind die, welche sich auf ν, ρ, σ und den mit diesem zusammengesetzten Buchstaben, ψ und ξ, endigen:

---

*) Hier fehlt die Erklärung, nebst den Beispielen zu κοσμος.

θήλεα δέ, ὅσα ἐκ τῶν φωνηέντων, εἴς τε τὰ ἀεὶ μακρά· οἷον, εἰς η καὶ ω· καὶ τῶν ἐπεκτεινομένων εἰς α. ὥςτε ἴσα συμβαίνει πλήθει, εἰς ὅσα τὰ ἄῤῥενα καὶ τὰ θήλεα. τὸ γὰρ ψ καὶ τὸ ξ καὶ σ, ταὐτά ἐςιν. εἰς δὲ ἄφωνον οὐδὲν ὄνομα τελευτᾷ, οὐδὲ εἰς φωνῆεν βραχύ. εἰς δὲ τὸ ι τρία μόνα, μέλι, κόμμι, πίπερι. εἰς δὲ τὸ υ πέντε· τὸ πῶϋ, τὸ νάπυ, τὸ γόνυ, τὸ δόρυ, τὸ ἄςυ. τὰ δὲ μεταξὺ εἰς ταῦτα, καὶ ν καὶ σ.

Κεφ. 22.

Λέξεως δὲ ἀρετή, σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι. σαφεςάτη μὲν οὖν ἐςιν ἡ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινή. παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφῶντος ποίησις, καὶ ἡ Σθενέλυ. σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάττυσα τὸ ἰδιωτικόν, ἡ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη. ξενικὸν δὲ λέγω, γλῶτταν, καὶ μεταφοράν, καὶ ἐπέκτασιν, καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον. ἀλλ᾽ ἄν τις ἅμα ἅπαντα τὰ τοιαῦτα ποιήσῃ, ἢ αἴνιγμα ἔςαι, ἢ βαρβαρισμός. ἂν μὲν οὖν ἐκ μεταφορῶν, αἴνιγμα· ἐὰν δὲ ἐκ γλωττῶν, καὶ βαρβαρισμός. αἰνίγματος γὰρ ἰδέα αὕτη ἐςί, τὸ λέγοντα τὰ ὑπάρχοντα, ἀδύνατα συνάψαι. κατὰ μὲν οὖν τὴν τῶν ὀνομάτων σύνθεσιν, οὐχ᾽ οἷόν τε τοῦτο ποιῆσαι· κατὰ δὲ τὴν μεταφοράν, ἐνδέχεται· οἷον,

weiblich die, welche auf die beständig langen Selbstlaute η und ω und auf ein verlängertes α ausgehen. Die männlichen und weiblichen Endungen sind demnach gleich an Zahl; denn ψ, ξ und σ gelten für einerlei Endigung. Auf einen stummen Buchstaben und kurzen Selbstlaut endiget sich kein Name. Auf ι aber nur drei μέλι, κόμμι, πίπερι; auf υ fünf: πῶϋ, νάπυ, γόνυ, δόρυ, ἄστυ. Die Namen, welche das sächliche Geschlecht haben, endigen sich auf eben dieselben Vokale ι und υ, und auf ν und σ.

Kap. 22.

Die Sprache ist gut, wenn sie verständlich und edel ist; am verständlichsten ist sie, wenn alle Wörter einheimisch sind; aber auch zugleich gemein. Kleophons und Sthenelus dichterische Sprache beweisen, was ich sage. Aber edel und über den Alltagsausdruck erhaben ist die Sprache, welche sich des fremden Ausdrucks bedient. Unter einem fremden Ausdrucke verstehe ich den Provinzausdruck, die Metapher und die Verlängerung, kurz alles, was nicht alltäglich ist. Wollte nun aber jemand alle diese Mittel zugleich gebrauchen, so würde er nichts als Räthsel und Barbarismen machen. Das Räthsel führt nämlich Eigenschaften von einer Sache an, die nie in derselben beisammen seyn können. Nun kann dieses keiner durch die Verbindung von bloßen Wörtern bewirken, wohl aber durch die Metapher, z. B.

Ἄνδρ' εἶδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα. καὶ τὰ τοιαῦτα. ἐκ δὲ τῶν γλωττῶν, ὁ βαρβαρισμός. δεῖ ἄρα κεχρῆσθαί πως τούτοις. τὸ μὲν γὰρ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει μηδὲ ταπεινόν, ἡ γλῶττα, καὶ ἡ μεταφορά, καὶ ὁ κόσμος, καὶ τἄλλα τὰ εἰρημένα εἴδη· τὸ δὲ κύριον, τὴν σαφήνειαν. οὐκ ἐλάχιςον δὲ μέρος συμβάλλονται εἰς τὸ σαφὲς τῆς λέξεως καὶ μὴ ἰδιωτικόν, αἱ ἐπεκτάσεις καὶ ἀποκοπαὶ καὶ ἐξαλλαγαὶ τῶν ὀνομάτων. διὰ μὲν γὰρ τὸ ἄλλως ἔχειν ἢ ὡς τὸ κύριον, παρὰ τὸ εἰωθὸς γιγνόμενον, τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει· διὰ δὲ τὸ κοινωνεῖν τοῦ εἰωθότος, τὸ σαφὲς ἔςαι. ὥςτε οὐκ ὀρθῶς ψέγουσιν οἱ ἐπιτιμῶντες τῷ τοιούτῳ τρόπῳ τῆς διαλέκτου, καὶ διακωμῳδοῦντες τὸν ποιητήν· οἷον Εὐκλείδης ὁ ἀρχαῖος· ὡς ῥᾴδιον ποιεῖν, εἴ τις δώσει ἐκτείνειν ἢ ἐξαλλάττειν ἐφ' ὁπόσον βούλεται, ἄμφω ποιήσας ἐν αὐτῇ τῇ λέξει. οἷον,

Ἤ τοι Χάριν εἶδον Μαραθῶνάδε βαδίζοντα·

καί,

Οὐκ ἄν γ' ἐρώμενος τὸν ἐκείνου νοῦν ἐξελλεβόριζες;

τὸ μὲν οὖν φαίνεσθαί πως χρώμενον τούτῳ τῷ τρόπῳ, γελοῖον. τὸ δὲ μέτρον, κοινὸν ἁπάντων ἐςὶ τῶν μερῶν. καὶ γὰρ μεταφοραῖς καὶ γλώτταις καὶ τοῖς ἄλλοις εἴδεσι χρώμε-

Ich sah das Erz glühend einen Mann an den andern schweißen; und dergleichen. Der Barbarismus entsteht aus Provinzausdrücken: man muß sich daher derselben behutsam bedienen. Der Provinzausdruck, die Metapher, der Verschönerungsausdruck und alle andere schon angeführte Mittel entfernen das Alltägliche und Niedere des Ausdrucks; der einheimische Ausdruck aber befördert die Verständlichkeit. Nicht wenig tragen auch zur Verständlichkeit und Entfernung des Alltäglichen die Verlängerungen, Verkürzungen und Veränderungen der Wörter bei. Denn, weil das Wort nun anders erscheint, als in seiner eigenthümlichen Gestalt, so benimmt das Ungewöhnliche ihm das Alltägliche; indem es aber noch immer vieles von dem Gewöhnlichen an sich hat, so bleibt es verständlich. Es haben daher diejenigen Unrecht, welche dergleichen Wendungen des Ausdrucks tadeln, und den Dichter deshalb hecheln, wie der alte Euklides that, welcher behauptete, es wäre keine Kunst Verse zu machen, wenn man die Erlaubniß hätte, zu dehnen und zu ändern, so viel man wollte, und dann von beiden in eben derselben Schrift eine Probe gab, z. B.

Ἢ τοι χάριν εἶδον Μαρθώναδε βαδίζοντα.

und

Οὐκ ἂν γ' ἐρώμενος τὸν ἐκείνου νοῦν ἐξελλεβόριζες.

Dergleichen Wendungen nun aber zum Prunke zu gebrauchen, ist lächerlich; man muß überall in seinem Gedichte haushälterisch damit umgehen. Denn wer sich der Metaphern, Provinzausdrücke, und anderer Mittel unschicklich bedienet, erreicht damit eben den

νος ἀπρεπῶς, καὶ ἐπίτηδες ἐπὶ τὰ γελοῖα, τὸ αὐτὸ ἂν ἀπεργάσαιτο. τὸ δὲ ἁρμόττον ὅσον διαφέρει ἐπὶ τῶν ἐπῶν, θεωρείσθω, ἐντιθεμένων τῶν ὀνομάτων εἰς τὸ μέτρον. καὶ ἐπὶ τῆς γλώττης δέ, καὶ ἐπὶ τῶν μεταφορῶν, καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων εἰδῶν μετατιθεὶς ἄν τις τὰ κύρια ὀνόματα, κατίδοι ὅτι ἀληθῆ λέγομεν. οἷον, τὸ αὐτὸ ποιήσαντος ἰαμβεῖον Αἰσχύλȣ καὶ Εὐριπίδȣ, ἓν δὲ μόνον ὄνομα μεταθέντος, ἀντὶ κυρίȣ εἰωθότος γλῶτταν· τὸ μὲν φαίνεται καλόν, τὸ δ' εὐτελές. Αἰσχύλος μὲν γὰρ ἐν τῷ Φιλοκτήτῃ ἐποίησε,

Φαγέδαινα, ἥ μȣ σάρκας ἐσθίει ποδός·

ὁ δὲ ἀντὶ τοῦ ἐσθίει, τὸ θοινᾶται μετέθηκε. καί,

Νῦν δέ μ' ἐὼν ὀλίγος τε καὶ οὐτιδανὸς καὶ ἀκίκυς·

εἴ τις λέγει τὰ κύρια μετατιθείς,

Νῦν δέ μ' ἐὼν μικρός τε καὶ ἀσθενικὸς καὶ ἀειδής.

καί,

Δίφρον ἀεικέλιον καταθεὶς ὀλίγην τε τράπεζαν.

Δίφρον μοχθηρὸν καταθεὶς μικράν τε τράπεζαν.

καὶ τό,

Ἠϊόνες βοόωσιν·

Ἠϊόνες κράζȣσιν.

Zweck, welchen der erreicht, welcher sie mit Fleiß, das Lachen zu reitzen, gebraucht. Welch' eine vortreffliche Wirkung aber ein zweckmäßiger Gebrauch derselben in epischen Gedichten macht, das kann man sehen, wenn man dergleichen Wörter ins Sylbenmaß bringt. Man setze nur einmal statt des Provinzausdruckes, der Metaphern und der andern Mittel eigenthümliche Ausdrücke, und man soll gleich sehen, daß wir die Wahrheit sagen. Man nehme z. B. folgenden Jamben, der sowohl bei Aeschylus als Euripides vorkommt, vertausche nur ein Wort darin, und setze an statt des gewöhnlichen einheimischen Ausdrucks einen Provinzausdruck, so wird der eine Vers schön, der andere gemein seyn. Aeschylus hat in seinem Philoktet folgenden Vers:

Krebsgeschwür, welches meines Fußes Fleisch frißt.

Der andere Dichter aber setzt an statt ἐσθίει frißt, θοινᾶται schmauset; und der Vers

Νῦν δέ μ' ἐὼν ὀλίγος τε καὶ οὐτιδανὸς καὶ ἀκίκυς·

lautet, wenn man die eigenthümlichen Namen wieder hinsetzt:

Νῦν δέ μ' ἐων μικρός τε καὶ ἀσθενικὸς καὶ
ἀειδής.

und

Δίφρον ἀεικέλιον καταθεὶς ὀλίγην τε τράπεζαν·
Δίφρον μοχθηρὸν καθεὶς μικράν τε τράπεζαν.

und

Ἠιόνες βοόωσιν·
Ἠϊόνες κράζουσιν.

ἔτι δὲ Ἀρειφράδης τοὺς τραγῳδοὺς ἐκωμῳδεῖ, ὅτι ἃ οὐδεὶς ἂν εἴποι ἐν τῇ διαλέκτῳ, τούτοις χρῶνται· οἷον τὸ δωμάτων ἄπο, ἀλλὰ μὴ ἀπὸ δωμάτων· καὶ τὸ σέθεν· καὶ τὸ ἐγὼ δέ νιν· καὶ τὸ Ἀχιλλέως πέρι, ἀλλὰ μὴ περὶ Ἀχιλλέως· καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα. διὰ γὰρ τὸ μὴ εἶναι ἐν τοῖς κυρίοις, ποιεῖ τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ἐν τῇ λέξει ἅπαντα τοιαῦτα. ἐκεῖνος δὲ τοῦτο ἠγνόει. ἔςι δὲ μέγα μὲν τῷ ἑκάςῳ τῶν εἰρημένων πρεπόντως χρῆσθαι, καὶ διπλοῖς ὀνόμασι καὶ γλώτταις· πολὺ δὲ μέγιςον τὸ μεταφορικὸν εἶναι. μόνον γὰρ τοῦτο, οὔτε παρ' ἄλλȣ ἐςὶ λαβεῖν, εὐφυίας τε σημεῖόν ἐςι. τὸ γὰρ εὖ μεταφέρειν, τὸ ὅμοιον θεωρεῖν ἐςι. τῶν δὲ ὀνομάτων, τὰ μὲν διπλᾶ μάλιςα ἁρμόττει τοῖς διθυράμβοις· αἱ δὲ γλῶτται, τοῖς ἡρωϊκοῖς· αἱ δὲ μεταφοραί, τοῖς ἰαμβείοις. καὶ ἐν μὲν τοῖς ἡρωϊκοῖς ἅπαντα χρήσιμα τὰ εἰρημένα· ἐν δὲ τοῖς ἰαμβείοις, διὰ τὸ ὅτι μάλιςα λέξιν μιμεῖσθαι, ταῦτα ἁρμόττει τῶν ὀνομάτων, ὅσοις καὶ ἐν λόγοις τις χρήσεται. ἔςι δὲ ταῦτα, τὸ κύριον καὶ μεταφορὰ καὶ κόσμος. περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν μιμήσεως, ἔςω ἡμῖν ἱκανὰ τὰ εἰρημένα.

Κεφ. 23.

Περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν ἑξαμέτρῳ μιμη-

Ariphrades wirft auch noch den tragischen Dichtern vor, daß sie sich dessen, was keiner im gemeinen Leben sagen mag, bedienen, z. B. δωμάτων ἄπο für ἄπο δωμάτων, und σεθεν, und ἐγὼ δέ νιν, und Ἀχιλλέως πέρι, für περὶ Ἀχιλλέως, und mehr dergleichen. Aber alle diese Redensarten erheben sich gerade dadurch über das Gemeine, daß sie nicht in der gewöhnlichen Sprache des Umganges vorkommen. Das erwog jener nicht. Es ist nun nichts Leichtes, sich jeder der angeführten Mittel, der zusammengesetzten Wörter und der Provinzausdrücke zweckmäßig zu bedienen; allein, nichts übertrifft die Schwierigkeit, die Metapher zu gebrauchen. Denn dieß ist eine Geschicklichkeit, welche sich nicht von einem andern absehen läßt, sondern Genie erfordert. Denn eine Metapher glücklich anzubringen, setzt die Gabe des Witzes voraus. Von allen Arten der Wörter schicken sich nun die zusammengesetzten am meisten für die Dithyramben; die Provinzausdrücke, für die heroischen; die Metaphern aber für die jambischen Gedichte. Zwar kann man die angeführten Ausdrucksveränderungen auch alle in den heroischen Gedichten gebrauchen: für die jambischen Gedichte aber, welche am meisten die Sprache des gemeinen Lebens nachahmen, schicken sich diese Art Wörter, das eigenthümliche, nämlich, die Metapher und der Verschönerungsausdruck, da man sie auch so häufig im gemeinen Leben gebraucht. Dieses sey nun genug von der Tragödie und der dramatischen Darstellung.

Kapitel 23.

In der erzählenden oder hexametrischen Dar-

τικῆς, ὅτι δεῖ τοὺς μύθȣς, καθάπερ ἐν ταῖς τραγῳδίαις, συνιςάναι δραματικούς, καὶ περὶ μίαν πρᾶξιν ὅλην καὶ τελείαν, ἔχȣσαν ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τέλος, ἵν᾽ ὥσπερ ζῶον ἓν ὅλον ποιῇ τὴν οἰκείαν ἡδονήν, δῆλον· καὶ μὴ ὁμοίας ἱςορίαις τὰς συνθέσεις εἶναι, ἐν αἷς ἀνάγκη οὐχὶ μιᾶς πράξεως ποιεῖσθαι δήλωσιν, ἀλλ᾽ ἑνὸς χρόνȣ, ὅσα ἐν τούτῳ συνέβη περὶ ἕνα ἢ πλείȣς, ὧν ἕκαςον, ὡς ἔτυχεν, ἔχει πρὸς ἄλληλα. ὥσπερ γὰρ κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνȣς ἥ τ᾽ ἐν Σαλαμῖνι ἐγένετο ναυμαχία, καὶ ἡ ἐν Σικελίᾳ Καρχηδόνων μάχη, οὐδὲν πρὸς τὸ αὐτὸ συντείνȣσαι τέλος· οὕτω καὶ ἐν τοῖς ἐφεξῆς χρόνοις ἐνίοτε γίνεται θάτερον μετὰ θατέρȣ, ἐξ ὧν ἓν οὐδὲν γίνεται τέλος. σχέδον δὲ οἱ πολλοὶ τῶν ποιητῶν τοῦτο δρῶσι. διό, ὥσπερ εἴπομεν, ἤδη καὶ ταύτῃ θεσπέσιος ἂν φανείη Ὅμηρος παρὰ τοὺς ἄλλȣς, τῷ μηδὲ τὸν πόλεμον, καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος, ἐπιχειρῆσαι ποιεῖν ὅλον· λίαν γὰρ ἂν μέγας, καὶ οὐκ εὐσύνοπτος ἔμελλεν ἔσεσθαι· ἢ τῷ μεγέθει μετριάζοντα, καταπεπλεγμένον τῇ ποικιλίᾳ. νῦν δ᾽ ἓν μέρος ἀπολαβών, ἐπεισοδίοις κέχρηται αὐτοῦ πολλοῖς· οἷον νεῶν καταλόγῳ, καὶ ἄλλοις ἐπεισοδίοις, οἷς διαλαμβάνει τὴν ποίησιν. οἱ δ᾽ ἄλλοι περὶ ἕνα ποιοῦσι, καὶ περὶ ἕνα χρόνον, καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ· οἷον ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας, καὶ τὴν μικρὰν

stellung müssen bekanntlich die Fabeln, wie in den Tragödien, dramatisch entworfen seyn, eine einzige ganze und vollendete Handlung haben, und aus einem Anfange, Mittel und Ende bestehen, damit sie, wie ein einziges und ganzes beseeltes Wesen, das ihnen eigenthümliche Vergnügen bewirken. Doch darf ein solches Gedicht deshalb keinem geschichtlichen Werke ähnlich seyn, in welchem das, was einem oder mehrern durch Zufall mit einander verbundenen Personen begegnet, nicht Einheit der Handlung, sondern nur Einheit der Zeit zu haben braucht. Denn so wie die Seeschlacht bey Salamin und die Feldschlacht der Carthager in Sizilien wohl zu einer Zeit vorfielen, aber doch nicht einen und denselben Zweck hatten: so folgt auch manches in einer Zeitfolge auf einander, was doch nicht zu einem Zwecke zu vereinigen ist. Und doch machen es fast die meisten Dichter so. Homer übertrifft, wie schon mehrmals gesagt, auch selbst in diesem Punkte alle andere Dichter. Er wählte nicht den ganzen Krieg, welcher freilich Anfang und Ende hatte, zu seinem Gedichte; denn dieses würde zu groß und unübersehlich geworden seyn, ja, selbst bei einer Zusammenziehung der Größe, doch durch seine Mannigfaltigkeit verwirrt haben: sondern er hob nur einen Theil heraus und benutzte vieles aus demselben als Episode, z. B. das Schiffsverzeichniß und andere, welche er durch das ganze Gedicht vertheilte. Die andern Dichter aber beobachten wohl Einheit der Person, Einheit der Zeit und Einheit der Handlung, aber einer zu mannigfaltigen Handlung, wie es die Verfasser der Cypriern und der kleinen

Ἰλίαδα. τοιγαροῦν ἐκ μὲν Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσείας μία τραγῳδία ποιεῖται ἑκατέρας, ἢ δύο μόναι· ἐκ δὲ Κυπρίων, πολλαί· καὶ ἐκ τῆς μικρᾶς Ἰλιάδος, πλέον ὀκτώ. οἷον, Ὅπλων κρίσις, Φιλοκτήτης, Νεοπτόλεμος, Εὐρύπυλος, Πτωχεῖα, Λάκαιναι, Ἰλίȣ πέρσις, καὶ Ἀπόπλȣς, καὶ Σίνων, καὶ Τρῳάδες.

Κεφ. 24.

Ἔτι δὲ τὰ εἴδη ταῦτα δεῖ ἔχειν τὴν ἐποποιΐαν τῇ τραγῳδίᾳ· ἢ γὰρ ἁπλῆν, ἢ πεπλεγμένην, ἢ ἠθικήν, ἢ παθητικὴν δεῖ εἶναι. καὶ τὰ μέρη, ἔξω μελοποιΐας καὶ ὄψεως, ταὐτά· καὶ γὰρ περιπετειῶν δεῖ καὶ ἀναγνωρίσεων καὶ παθημάτων. ἔτι τὰς διανοίας καὶ τὴν λέξιν ἔχειν καλῶς. οἷς ἅπασιν Ὅμηρος κέχρηται καὶ πρῶτος καὶ ἱκανῶς. καὶ γὰρ καὶ τῶν ποιημάτων ἑκάτερον συνέστηκεν, ἡ μὲν Ἰλιάς, ἁπλοῦν καὶ παθητικόν· ἡ δὲ Ὀδύσσεια, πεπλεγμένον· ἀναγνώρισις γὰρ διόλȣ· καὶ ἠθικόν. πρὸς δὲ τούτοις, λέξει καὶ διανοίᾳ πάντας ὑπερβέβληκε. διαφέρει δὲ κατά τε τῆς συστάσεως τὸ μῆκος, καὶ τὸ μέτρον. τοῦ μὲν οὖν μήκȣς ὅρος ἱκανὸς ὁ εἰρημένος. δύνασθαι γὰρ δεῖ συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος. εἴη δ' ἂν τοῦτο, εἰ τῶν μὲν ἀρχαιῶν ἐλάττȣς αἱ συστάσεις εἶεν, πρός τε τὸ πλῆθος τῶν τραγῳδιῶν τῶν εἰς μίαν ἀκρόασιν τιθεμένων παρήκοιεν.

Iliade machten. Man kann demnach aus jedem Gedichte, sowohl aus der Iliade, als aus der Odyssee nur eine, höchstens zwei Tragödien machen; aus den Cypriern aber, viele; und aus der kleinen Iliade mehr als acht, z. B. die Zutheilung der Waffen, den Philoktet, den Neoptolem, den Eurapülus, das Betteln, die Lacedämonerinnen, Ilions Zerstörung, die Rückkehr der Griechen, Sinon und die Trojanerinnen.

Kap. 24.

Ueberdieß muß die Epopee wie die Tragödie folgende wesentliche Eigenschaften haben, sie muß entweder einfach oder zusammengesetzt seyn, einen Charakter entwickeln, oder ein Leiden schildern. Aber auch selbst in Ansehung der Theile ist sie ihr, bis auf die Musik und Vorstellung auf der Bühne, gleich; denn sie braucht Glückswechsel, Erkennungen und Leiden. In den Gesinnungen und der Sprache muß sie eben so vollkommen seyn. Alles dieses trifft man nun bei Homer zuerst und gut an: denn das eine seiner Gedichte, die Iliade, ist einfach und schildert ein Leiden; die Odyssee aber, weil durchaus darin Erkennungen vorkommen, zusammengesetzt, und entwickelt einen Charakter. Zu dem übertraf er bis jetzt noch alle in der Sprache und in der Gesinnung. Die Epopee unterscheidet sich aber durch die Länge des Gedichts und durch das Sylbenmaß. Wie weit diese Länge sich erstrecken darf, ist schon hinreichend beantwortet: man muß Anfang und Ende zugleich übersehen können. Diese Gränze würde sie bekommen, wenn die jetzigen Dichter ihre Gedichte kürzer machten, als die Gedichte unserer Vorfahren sind, und sie nicht über die Zeit einer Vorstellung aller Preis-

ἔχει δὲ πρὸς τὸ ἐπεκτείνεσθαι τὸ μέγεθος, πολύ τι ἡ ἐποποιία ἴδιον, διὰ τὸ ἐν μὲν τῇ τραγῳδίᾳ μὴ ἐνδέχεσθαι ἅμα πραττόμενα πολλὰ μιμεῖσθαι, ἀλλὰ τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ τῶν ὑποκριτῶν μέρος μόνον. ἐν δὲ τῇ ἐποποιίᾳ, διὰ τὸ διήγησιν εἶναι, ἔςι πολλὰ μέρη ἅμα ποιεῖν περαινόμενα· ὑφ' ὧν οἰκείων ὄντων, αὔξεται ὁ τοῦ ποιήματος ὄγκος. ὥςτε τοῦτ' ἔχει τὸ ἀγαθὸν εἰς μεγαλοπρέπειαν, καὶ τὸ μεταβάλλειν τὸν ἀκούοντα, καὶ ἐπεισοδιοῦν ἀνομοίοις ἐπεισοδίοις. τὸ γὰρ ὅμοιον ταχὺ πληροῦν, ἐκπίπτειν ποιεῖ τὰς τραγῳδίας.

Τὸ δὲ μέτρον τὸ ἡρωϊκὸν, ἀπὸ τῆς πείρας ἥρμοκεν. εἰ γάρ τις ἐν ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιοῖτο, ἢ ἐν πολλοῖς, ἀπρεπὲς ἂν φαίνοιτο. τὸ γὰρ ἡρωϊκὸν, ςασιμώτατον καὶ ὀγκωδέςατον τῶν μέτρων ἐςί. διὸ καὶ γλώττας καὶ μεταφορὰς δέχεται μάλιςα. περιττὴ γὰρ καὶ ἡ διηγηματικὴ μίμησις τῶν ἄλλων. τὸ δὲ ἰαμβικὸν καὶ τετράμετρον, κινητικά. τὸ μὲν, ὀρχηςικόν· τὸ δέ, πρακτικόν. ἔτι δὲ ἀτοπώτερον, εἰ μιγνύοι τις αὐτά, ὥςπερ Χαιρήμων. διὸ οὐδεὶς μακρὰν σύςασιν ἐν ἄλλῳ πεποίηκεν, ἢ τῷ ἡρῴῳ. ἀλλ' ὥςπερ εἴπομεν, αὐτὴ ἡ φύσις διδάσκει τὸ ἁρμόττον αὐτῇ διαιρεῖσθαι.

stücke hinaus dehnten. Zur Vermehrung der Größe hat die Epopee manchen eigenen Vortheil, denn in der Tragödie kann der Dichter nicht viele Vorfälle gleichzeitig darstellen, sondern nur so viele als die Bühne und die Anzahl der Schauspieler verstatten; in der Epopee aber, welche eine Erzählung ist, kann er mehrere Begebenheiten gleichzeitig durchführen, wodurch, wenn sie zum Stoffe gehören, der Umfang des Gedichts erweitert wird. Dieses ertheilt der epischen Dichtkunst Pracht und Würde, verschafft dem Zuhörer mannigfaltige Unterhaltung und bereichert das Gedicht mit immer neuen Episoden. Denn der Mangel dieser Neuheit bewirkt bald Ersättigung und bringt die Tragödien um ihren Beifall.

Das Metrum des epischen Gedichts ist das heroische; die Erfahrung selbst hat es ihm angeeignet. Und wer jetzt ein erzählendes Gedicht in einem andern Sylbenmaße, oder in mehrern, liefern wollte, der würde in unsern Augen abgeschmackt handeln. Denn das heroische Sylbenmaß ist das ruhigste und majestätischste von allen Sylbenmaßen. Es läßt deshalb auch am meisten Provinzausdrücke und Metaphern zu. Denn die epische Dichtkunst ist die geistreichste von allen Dichtungsarten. Das jambische und tetrametrische Sylbenmaß sind die lebhaftesten; denn das eine unterstützt den Tanz, das andere die Handlung. Höchst abgeschmackt würde der handeln, welcher, wie Chäremon, diese Sylbenmaße vermischt gebrauchte. Deswegen verfertigte auch noch niemand ein großes Gedicht in einem andern als dem heroischen Sylbenmaße; denn, wie gesagt, die Natur selbst zeigt, daß es das passendste für diese Dichtungsart ist.

Ὅμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιος ἐπαινεῖσθαι, καὶ δὴ καὶ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἀγνοεῖ, ὃ δεῖ ποιεῖν αὐτόν. αὐτὸν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιςα λέγειν· οὐ γάρ ἐςι κατὰ ταῦτα μιμητής. οἱ μὲν οὖν ἄλλοι, αὐτοὶ μὲν δι' ὅλȣ ἀγωνίζονται, μιμοῦνται δὲ ὀλίγα καὶ ὀλιγάκις· ὁ δὲ ὀλίγα φροιμιασάμενος, εὐθὺς εἰςάγει ἄνδρα ἢ γυναῖκα, ἢ ἄλλο τι, καὶ οὐδὲν ἄηθες, ἀλλ' ἔχον ἦθος. δεῖ μὲν οὖν ἐν ταῖς τραγῳδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαςόν· μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιΐᾳ τὸ ἄλογον, (δι' ὃ συμβαίνει μάλιςα τὸ θαυμαςόν,) διὰ τὸ μὴ ὁρᾷν εἰς τὸν πράττοντα. ἐπεὶ τὰ περὶ τὴν Ἕκτορος δίωξιν ἐπὶ σκηνῆς ὄντα, γελοῖα ἂν φανείη· οἱ μέν, ἑςῶτες καὶ οὐ διώκοντες, ὁ δέ, ἀνανεύων. ἐν δὲ τοῖς ἔπεσι, λανθάνει. τὸ δὲ θαυμαςόν, ἡδύ. σημεῖον δέ· πάντες γὰρ προςτιθέντες ἀπαγγέλλȣσιν, ὡς χαριζόμενοι. δεδίδαχε δὲ μάλιςα Ὅμηρος καὶ τοὺς ἄλλȣς ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ. ἔςι δὲ τοῦτο παραλογισμός. οἴονται γὰρ ἄνθρωποι, ὅταν τȣδὶ ὄντος τοδὶ ᾖ, ἢ γινομένȣ γίνηται, εἰ τὸ ὕςερόν ἐςι, καὶ τὸ πρότερον εἶναι ἢ γίνεσθαι. τοῦτο δέ ἐςι ψεῦδος. διὰ γὰρ τὸ τοῦτο εἰδέναι ἀληθὲς ὄν, παραλογίζεται ἡμῶν ἡ ψυχὴ καὶ τὸ πρῶτον ὡς ὄν. προαιρεῖσθαί τε ἀδύνατα καὶ

Homer, der in so vielen andern Rücksichten Lob verdient, verdient es auch noch vorzüglich dafür, daß er sich besser, als jeder andere Dichter darauf versteht, was er als Dichter zu thun hat. Der Dichter muß sich nämlich selbst am wenigsten hören lassen; denn, wo er dieses thut, da ist er kein Darsteller. Andere Dichter tummeln sich überall in ihren Gedichten herum, stellen aber wenig und selten dar. Er hingegen macht einen kurzen Eingang, und führt straks einen Mann, oder eine Frau, oder sonst etwas, aber nichts ohne, sondern jedes mit einem Charakter versehen, ein. In der Tragödie muß der Dichter das Wunderbare zu bewirken suchen, in der Epopee aber bringt er mit größerm Vortheile das Unbegreifliche (welches meistens das Wunderbare hervorbringt) an, weil man den Handelnden nicht sieht. Die Verfolgung des Hektors, z. B. wobei die Griechen stehen bleiben und nicht nachsetzen, Hektor ihnen aber abwinkt, auf der Bühne vorgestellt, würde lächerlich seyn. In einem epischen Gedichte fällt das nicht auf. Das Wunderbare aber gefällt; denn alle, welche einen Vorfall wieder erzählen, übertreiben ihn etwas, um ihre Erzählung anziehend zu machen. Meisterhaft aber hat Homer auch noch den Dichtern gezeigt, wie man das Täuschende anbringen müsse. Diese Täuschung steckt in einem Trugschlusse. Die Menschen glauben nämlich, daß, wenn das eine ist, auch das andere sey, oder wenn das eine geschieht, auch das andere geschehe, oder wenn das Letztere ist, auch das Erstere sey oder geschehe. Darin täuscht man sich aber. Denn eben dadurch, daß man weiß, daß dieses wahr ist, läßt man sich zu dem Trugschlusse verleiten, daß das Vorhergegangene auch wahr seyn müsse. Man muß daher

εἰκότα, μᾶλλον ἢ δυνατὰ καὶ ἀπίθανα. τούς δε λόγους μὴ συνίςασθαι ἐκ μερῶν ἀλόγων· ἀλλὰ μάλιςα μὲν μηδὲν ἔχειν ἄλογον· εἰ δὲ μή, ἔξω τοῦ μυθεύματος· ὥςπερ Οἰδίπȣς τὸ μὴ εἰδέναι πῶς ὁ Λάϊος ἀπέθανεν. ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ δράματι· ὥςπερ ἐν Ἠλέκτρᾳ οἱ τὰ Πύθια ἀπαγγέλλοντες, ἢ ἐν Μυσοῖς ὁ ἄφωνος ἐκ Τεγέας εἰς τὴν Μυσίαν ἥκων. ὥςτε τὸ λέγειν, ὅτι ἀνῄρητο ἂν ὁ μῦθος, γελοῖον. ἐξ ἀρχῆς γὰρ οὐ δεῖ συνίςασθαι τοιούτȣς· ἂν δὲ τεθῇ, καὶ φαίνηται εὐλογώτερον, ἐκδέχεσθαι καὶ ἄτοπον. ἐπεὶ καὶ τὰ ἐν Ὀδυσσείᾳ ἄλογα, τὰ περὶ τὴν ἔκθεσιν, ὡς οὐκ ἂν ἦν ἀνεκτά, δῆλον ἂν γένοιτο, εἰ αὐτὰ φαῦλος ποιητὴς ποιήσειε. νῦν δὲ τοῖς ἄλλοις ἀγαθοῖς ὁ ποιητὴς ἀφανίζει ἡδύνων τὸ ἄτοπον. τῇ δὲ λέξει δεῖ διαπονεῖν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέρεσι, καὶ μήτε ἠθικοῖς, μήτε διανοητικοῖς. ἀποκρύπτει γὰρ πάλιν ἡ λίαν λαμπρὰ λέξις τὰ ἤθη καὶ τὰς διανοίας.

Κεφ. 25.

Περὶ δὲ προβλημάτων καὶ λύσεων, ἐκ πόσων τε καὶ ποίων ἂν εἰδῶν εἴη, ὧδε θεωροῦσι γένοιτ' ἂν φανερόν. ἐπεὶ

auch das Unmögliche aber Wahrscheinliche dem Möglichen aber Unwahrscheinlichen vorziehen. Ich sage damit nicht, daß der Dichter seinen Plan aus lauter Unbegreiflichkeiten zusammen setzen soll; nein, der Plan muß gar nichts Unbegreifliches enthalten; kann es ja nicht vermieden werden, so muß es doch außer der Fabel liegen, wie z. B. Oedypus nicht weiß, wie Lajus umgekommen ist. Nie aber im Drama selbst, wie in der Elektra, wo man schon von Pythischen Spielen erzählt, und in den Mysiern, wo jemand, ohne zu sprechen, von Tegea nach Mysien kommt. Der Einwurf aber, daß dieses die Fabel zerstören möchte, ist lächerlich. Gleich beim Entwurfe muß man es schon von der Fabel entfernen. Ist es aber einmal da, und scheint es nur wahrscheinlich, so mag es bei aller seiner Ungereimtheit doch zugelassen werden. Denn selbst in der Odyssee gibt es Unbegreiflichkeiten, z. B. seine Landung, ein Fehler, der unausstehlich seyn würde, wenn ihn ein Fuscher begangen hätte. Dieser Meister aber entfernt ihn uns durch andere Schönheiten aus den Augen, und macht selbst eine Ungereimtheit anziehend. Die unfruchtbaren Theile des Gedichtes, die, welche weder Charakteristik, noch Gesinnung in sich schließen, muß die Sprache vorzüglich beleben. Aber, wo diese sind, da blendet eine zu glänzende Sprache wieder.

Kap. 25.

Was die Theorie über die Einwürfe und Widerlegungen lehrt, wie viele und welche Arten derselben es gibt, das soll nun deutlich aus einander gesetzt werden.

γάρ ἐστι μιμητὴς ὁ ποιητής, ὥσπερ ἂν ἢ ζωγράφος ἤ τις ἄλλος εἰκονοποιός· ἀνάγκη μιμεῖσθαι, τριῶν ὄντων τὸν ἀριθμόν, ἕν τι ἀεί. ἢ γὰρ οἷα ἦν, ἢ ἔστιν· ἢ οἷά φασι καὶ δοκεῖ· ἢ οἷα εἶναι δεῖ. ταῦτα δ᾽ ἐξαγγέλλεται λέξει, ἢ καὶ γλώτταις καὶ μεταφοραῖς. καὶ πολλὰ πάθη τῆς λέξεώς ἐστι. δίδομεν γὰρ ταῦτα τοῖς ποιηταῖς. πρὸς δὲ τούτοις οὐχ᾽ ἡ αὐτὴ ὀρθότης ἐστὶ τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς ποιητικῆς. αὐτῆς δὲ τῆς ποιητικῆς διττὴ ἡ ἁμαρτία· ἡ μὲν γὰρ καθ᾽ αὐτήν, ἡ δὲ κατὰ συμβεβηκός. εἰ μὲν γὰρ προείλετο μιμήσασθαι κατ᾽ ἀδυναμίαν, αὐτῆς ἡ ἁμαρτία· εἰ δὲ τὸ προελέσθαι μὴ ὀρθῶς, ἀλλὰ τὸν ἵππον ἄμφω τὰ δεξιὰ προβεβληκότα, ἢ τὸ καθ᾽ ἑκάστην τέχνην ἁμάρτημα, οἷον τὸ κατὰ ἰατρικὴν ἢ ἄλλην τέχνην, ἢ ἀδύνατα πεποίηται ὁποιαοῦν, οὐ καθ᾽ ἑαυτήν. ὥστε δεῖ τὰ ἐπιτιμήματα ἐν τοῖς προβλήμασιν ἐκ τούτων ἐπισκοποῦντα λύειν.

Πρῶτον μὲν γάρ, ἂν τὰ πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην ἀδύνατα πεποίηται, ἡμάρτηται. ἀλλ᾽ ὀρθῶς ἔχοι, εἰ τυγχάνοι τοῦ τέλους τοῦ αὐτῆς. τὸ γὰρ τέλος εἴρηται· εἰ οὕτως ἐκπληκτικώτερον ἢ αὐτὸ ἢ ἄλλο ποιοῖ μέρος. παράδειγμα ἡ τοῦ Ἕκτορος δίωξις. εἰ μέντοι τὸ τέλος

Da der Dichter eben so wohl ein Darsteller ist, als der Mahler oder jeder andere Bildner; so muß er von den dreierlei Arten darzustellen, welche es gibt, beständig eine wählen, und seinen Gegenstand entweder wie er war oder ist, oder wie man sagt, daß er sey und scheinet, oder wie er seyn sollte, darstellen. Dieses trägt er alsdenn entweder in der gewöhnlichen Sprache des Umganges, oder in einer durch Provinzausdrücke und Metaphern veredelten Sprache vor, und da die Sprache noch viele Behandlungsarten zuläßt, so sind ihm auch diese verstattet. Was wir hier aber der Dichtkunst zugestehen, das darf sich damit nicht auch die Staatsberedsamkeit in gleichem Grade erlauben. Der Dichter kann nun aber zweierlei Fehler begehen, wesentliche und zufällige. Wählt er einen Stoff, der seinen Kräften nicht angemessen ist, so begeht er einen wesentlichen Fehler; bearbeitet er aber nicht alles ganz richtig, läßt er, z. B. ein Pferd beide rechte Schenkel zugleich heben, oder macht er sonst einen Verstoß gegen irgend eine Kunst, z. B. gegen die Arzneikunde, oder gegen eine andere Kunst, oder läßt er sich auf etwas ein, was kein Vorwurf seiner Kunst ist, so ist der Fehler nicht wesentlich. Aus diesen Gesichtspunkten nun muß der Tadel in den Einwürfen widerlegt werden.

Hat er nun zuvörderst etwas bearbeitet, was kein Vorwurf der Dichtkunst ist, so hat er gefehlt; allein es kann doch gut seyn, wenn er nur den Endzweck der Dichtkunst damit erreicht (und diesen Endzweck kennen wir schon), wenn er dadurch diesen oder jenen Theil überraschender und anziehender macht, z. B. Hektors Verfolgung. Konnte er aber diesen Zweck

ἢ μᾶλλον ἢ ἧττον ἐνεδέχετο ὑπάρχειν, καὶ κατὰ τὴν περὶ τούτων τέχνην ἡμαρτῆται, οὐκ ὀρθῶς. δεῖ γάρ, εἰ ἐνδέχεται, ὅλως μηδαμῇ ἡμαρτῆσθαι. ἔτι ποτέρων ἐςὶ τὸ ἁμάρτημα, τῶν κατὰ τὴν τέχνην, ἢ κατ' ἄλλο συμβεβηκός. ἔλαττον γάρ, εἰ μὴ ᾔδει ὅτι ἔλαφος θήλεια κέρατα οὐκ ἔχει, ἢ εἰ κακομιμήτως ἔγραψε.

Πρὸς δὲ τούτοις ἐὰν ἐπιτιμᾶται, ὅτι οὐκ ἀληθῆ· ἀλλ' οἷα δεῖ. οἷον καὶ Σοφοκλῆς ἔφη, αὐτὸς μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἷοί εἰσι. δι' ὃ ταύτῃ λυτέον. εἰ δὲ μηδετέρως, ὅτι οὕτω φασίν. οἷον τὰ περὶ θεῶν. ἴσως γὰρ οὔτε βέλτιον οὕτω λέγειν, οὔτε ἀληθῆ· ἀλλ' ἔτυχεν, ὥςπερ Ξενοφάνης, οὐ σαφῆ τάδε. ἴσως δὲ οὐ βέλτιον μέν, ἀλλ' οὕτως εἶχεν· οἷον τὰ περὶ τῶν ὅπλων·

— — ἔγχεα δέ σφιν
Ὄρθ' ἐπὶ σαυρωτῆρος.

οὕτω γὰρ τότ' ἐνόμιζον, ὥςπερ καὶ νῦν οἱ Ἰλλυριοί. περὶ δὲ τοῦ εἰ καλῶς ἢ μὴ καλῶς ἢ εἴρηται τινι ἢ πέπρακται,

an sich schon minder oder mehr erreichen, und beging doch einen Fehler gegen die hieher gehörige Regel der Kunst, so ist es nicht gut; denn er muß, wenn es möglich ist, gar nicht fehlen. Ob nun der wesentliche oder zufällige Fehler größer sey, könnte vielleicht gefragt werden. Freilich ist es unbedeutender, wenn jemand nicht weiß, daß eine Hindinn keine Hörner hat, als wenn er ein schlechtes Gedicht verfertigte.

Demjenigen nun, welcher den Vorwurf macht, daß man den Gegenstand nicht, wie er ist, dargestellt habe, antwortet man: aber doch, wie er seyn sollte. So machte es Sophokles: er selbst, sagte er, dichte, wie die Menschen seyn sollten; Euripides, wie sie sind. Und so mußte er auch diesen Vorwurf beantworten. Wer aber sagt, der Gegenstand sey weder das eine noch das andere, dem gibt man zur Antwort: er ist, wie man sich ihn allgemein vorstellt. z. B. eine Gottheit. Vielleicht kann man auch auf diesen Einwurf, daß man weder vollkommener noch wahr dargestellt habe, mit Xenophanes antworten: es ist einmal unser Loos, dergleichen nicht zu wissen. Vielleicht aber ist auch der Gegenstand nicht verschönert, sondern nur, wie er ehemals war, z. B. Waffen;

— und jegliche Lanze
Ragt auf des Schaftes Spitz' emporgerichtet [1]).

Dieses war damals Gebrauch, wie es noch bei den Illyriern ist. Ob nun aber jemand schön oder nicht schön geredet oder gehandelt habe, das kann man nicht gleich

---

1) Iliade 10, v. 152, 153. nach der Uebersetzung von Voß.

οὐ μόνον σκεπτέον εἰς αὐτὸ τὸ πεπραγμένον ἢ εἰρημένον βλέποντα, εἰ σπουδαῖον ἢ φαῦλον, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν πράττοντα ἢ λέγοντα, πρὸς ὅν, ἢ ὅτε, ἢ ὅτῳ, ἢ οὗ ἕνεκεν· οἷον, εἰ μείζονος ἀγαθοῦ, ἵνα γένηται· ἢ μείζονος κακοῦ, ἵνα ἀπογένηται.

Τὰ δὲ πρὸς τὴν λέξιν ὁρῶντα δεῖ διαλύειν· οἷον, γλώττῃ·

Οὐρῆας μὲν πρῶτον.

ἴσως γὰρ οὐ τοὺς ἡμιόνους λέγει, ἀλλὰ τοὺς φύλακας. καὶ τὸν Δόλωνα,

— εἶδος μὲν ἔην κακός,

οὐ τὸ σῶμα ἀσύμμετρον, ἀλλὰ τὸ πρόσωπον αἰσχρόν· τὸ γὰρ εὐειδὲς οἱ Κρῆτες εὐπρόσωπον καλοῦσι. καὶ τό,

Ζωρότερον δέ κέραιρε,

οὐ τὸ ἄκρατον, ὡς οἰνόφλυξιν, ἀλλὰ τὸ θᾶττον.

Τὸ δέ, κατὰ μεταφορὰν εἴρηται· οἷον,

Ἄλλοι μέν ῥα θεοί τε καὶ ἀνέρες —

Εὗδον παννύχιοι.

καὶ τό,

aus der guten oder schlechten Handlung oder Rede an sich, sondern erst dann ersehen, wenn man auf den Redenden oder Handelnden, auf den Gegenstand, die Zeit, das Mittel und die Ursache zugleich mit Rücksicht nimmt, z. B. ob das Gute, welches aus der Vollziehung einer Handlung entsteht, größer sey, als das Uebel, welches aus der Unterlassung derselben erfolgt.

Einwürfe gegen die Sprache müssen damit widerlegt werden, daß es entweder ein Provinzausdruck sey, z. B.

Nur Maulthier' erlegt er zuerst — [2]).

wo es leicht Wachen, und nicht Maulthiere bedeuten mag. Und Dolon

Zwar ein häßlicher Mann von Gestalt, — [3])

hat hier nicht einen übelgebauten Körper, sondern nur ein häßliches Gesicht. Denn bei den Kretern ist der, welcher ein schönes Gesicht hat, εὐειδής. Und

Misch' auch stärkeren Wein, — [4])

nicht stärkeren, wie für Zecher, sondern rascher. Folgende Stellen sind metaphorisch gesagt:

Alle nunmehr, die Götter und Männer —
Schliefen die ganze Nacht. [5])

und,

2) Il. 1, v. 50. 3) Il. 10, v. 316. 4) Il. 9, v. 203. 5) Il. 2. v. 1. 2.

Ἤτοι ὅτ᾽ ἐς πεδίον τὸ Τρωϊκὸν ἀθρήσειεν.

καί,

Αὐλῶν συρίγγων θ᾽ ὁμαδόν.

* * τὸ γὰρ πάντες, ἀντὶ τοῦ πολλοὶ κατὰ μεταφορὰν εἴρηται. τὸ γὰρ πᾶν, πολύ τι. καὶ τό,

Οἴη δ᾽ ἄμμορος,

κατὰ μεταφοράν. τὸ γὰρ γνωριμώτατον, μόνον.

Κατὰ δὲ προσῳδίαν, ὥσπερ Ἱππίας ἔλυεν ὁ Θάσιος τό,

— δίδομεν δέ οἱ —

καί,

— τὸ μὲν οὗ καταπύθεται ὄμβρῳ.

Τὰ δέ, διαιρέσει· οἷον Ἐμπεδοκλῆς·

Αἶψα δὲ θνήτ᾽ ἐφύοντο, τὰ πρὶν μάθον ἀθάνατ᾽ εἶναι,

Ζωρά τε τὰ πρὶν ἄκρητα.

Τὰ δέ, ἀμφιβολίᾳ·

— παρῴχηκεν δὲ πλέων νύξ.

τὸ γὰρ πλέων, ἀμφίβολόν ἐστι,

Siehe, so oft er das Feld, das troische, weit umschaute. [6])

und,

Und der Flöten und Pfeifen-Getümmel [7]).

— — — — —

— — — — — [8])

denn alle steht metaphorisch für viele, all ist viel; und

— allein nicht theilnehmend — [9])

allein ist eine Metapher; denn das bekannteste ist einzig.

Auch kann man, wie Hippias, der Thasier, Einwürfe vermittelst der Prosodie heben,

— διδομεν δε οἱ — [10])

und

— das nicht in Regen vermodert, [11])

Einige Stellen kann man, nach dem Beispiele des Empedokles, durch eine gute Abtheilung retten:

Αἶψα δὲ κ. τ. λ.

Andere, durch die Amphibolie,

— und das meiste der Nacht ist vergangen — [12])

denn πλεων läßt sich auf zweierlei Art deuten.

---

6) Jl. 10. v. 11. 7) Jl. 10. v. 13. 8) Hier fehlt ein Beispiel, worauf sich παντες und πολλοι beziehen. 9) Jl. 18. v. 489. 10) Dieser Vers soll nach Sylburg Jl. 2. v. 12 stehen; ist aber nicht da. 11) Jl. 23. v. 228. 12) Jl. 10. v. 252.

Τὰ δέ, κατὰ τὸ ἔθος τῆς λέξεως· οἷον τὸν κεκραμένον, οἶνόν φασιν εἶναι. ὅθεν πεποίηται ὁ Γανυμήδης

— — Διῒ οἰνοχοεύειν,

ου πινόντων οἶνον. καὶ χαλκέας, τοὺς τὸν σίδηρον ἐργαζομένους. ὅθεν εἴρηται

— κνημὶς νεοτεύκτου κασσιτέροιο.

εἴη δ' ἂν τοῦτό γε καὶ κατὰ μεταφοράν.

Δεῖ δὲ καὶ ὅταν ὄνομά τι ὑπεναντίωμά τι δοκεῖ σημαίνειν, ἐπισκοπεῖν, ποσαχῶς ἂν σημήνειε τοῦτο ἐν τῷ εἰρημένῳ· οἷον τό,

— τῇ ῥ' ἔσχετο χάλκεον ἔγχος,

τὸ ταύτῃ κωλυθῆναι. τὸ δὲ ποσαχῶς, ἐνδέχεται ὡδί πως μάλιστα, ἄν τις ὑπολάβοι κατὰ τὴν καταντικρύ.

Ἢ ὡς Γλαύκων λέγει, ὅτι ἔνιοι ἀλόγος προϋπολαμβάνουσι, καὶ αὐτοὶ καταψηφισάμενοι συλλογίζονται, καὶ ὡς εἰρηκότες ὅ, τι δοκεῖ, ἐπιτιμῶσιν, ἂν ὑπεναντίον ᾖ τῇ αὐτῶν οἰήσει. τοῦτο δὲ πέπονθε τὰ περὶ Ἰκάριον. οἴονται γὰρ αὐτὸν Λάκωνα εἶναι. ἄτοπον οὖν τὸ μὴ ἐντυχεῖν

Andere, durch den Sprachgebrauch, wie, z. B. das κεκραμμενον Gemisch, für οἰνον Wein, gemischter Wein, stehen soll. Daher Ganymedes als derjenige vorgestellt wird, welcher

— Zeus Becher zu füllen — [13])

bestimmt ist; da doch die Götter keinen Wein trinken. Nach diesem Sprachgebrauche nennt man auch die Eisenschmiede Kupferschmiede; daher heißt es sogar

— Schenkelbedeckung von neugeschmiedetem Zinne [14]);

es läßt sich aber auch metaphorisch erklären.

Scheint ein Wort etwas Widersprechendes zu bedeuten, so muß man sehen, wie viele Deutungen es an der Stelle zuläßt, z. B.

— wo die eherne Lanze gehemmt ward [15])

d. i. stecken blieb. Die Vielfältigkeit des Sinnes erfährt man am besten, wenn man den entgegengesetzten Sinn annimmt.

Oder man antwortet auch auf einen Einwurf, wie Glaukon: daß einige Kunstrichter ohne Grund etwas voraus setzen, nach demselben entscheidend absprechen, und, nachdem sie, was ihnen gut dünkt, zur Regel gemacht haben, alles tadeln, was dieser ihrer Meinung widerspricht. Von der Art ist die Kritik über Ikarion. Man hält ihn nämlich ausgemacht für einen Lacedämonier, und findet es daher ungereimt,

---

13) Il. 20. v. 234. 14) Il.? 15) Il. 20. v. 272. Wolff lieset μειλινον eschene, nicht eherne. S. dessen Ausgabe 1795.

τὸν Τηλέμαχον αὐτῷ, εἰς Λακεδαίμονα ἐλθόντα. τὸ δ' ἴσως ἔχει ὥσπερ οἱ Κεφαλῆνές φασι. παρ' αὐτῶν γὰρ γῆμαι λέγουσι τὸν Ὀδυσσέα καὶ εἶναι Ἰκάδιον, ἀλλ' οὐκ Ἰκάριον. δι' ἁμάρτημα δὲ τὸ πρόβλημα εἰκός ἐστιν.

Ὅλως δὲ τὸ ἀδύνατον μέν, ἢ πρὸς τὴν ποίησιν, ἢ πρὸς τὸ βέλτιον, ἢ πρὸς τὴν δόξαν δεῖ ἀνάγειν. πρός τε γὰρ τὴν ποίησιν, αἱρετώτερον πιθανὸν ἀδύνατον, ἢ ἀπίθανον καὶ δυνατόν. καὶ πρὸς τὸ βέλτιον· τὸ γὰρ παράδειγμα δεῖ ὑπερέχειν, τοιούτους δ' εἶναι, οἵους Ζεῦξις ἔγραφεν. ἀλλὰ πρὸς ἅ φασι, τἄλογα. οὕτω τε, καὶ ὅτι ποτὲ οὐκ ἄλογόν ἐστιν· εἰκὸς γὰρ καὶ παρὰ τὸ εἰκὸς γενέσθαι.

Τὰ δ' ὡς ὑπεναντία εἰρημένα οὕτω σκοπεῖν, ὥσπερ οἱ ἐν τοῖς λόγοις ἔλεγχοι, εἰ τὸ αὐτό, καὶ πρὸς τὸ αὐτό, καὶ ὡσαύτως· ὥστε καὶ αὐτὸν ἢ πρὸς ἃ αὐτὸς λέγει, ἢ ὃ ἂν φρόνιμος ὑπόθηται.

Ὀρθὴ δὲ ἐπιτίμησις ἀλογίας καὶ μοχθηρίας, ὅταν μὴ ἀνάγκης οὔσης, χρήσηται τῷ ἀλόγῳ, ὥσπερ Εὐριπίδης ἐν τῷ Αἰγεῖ, ἢ τῇ πονηρίᾳ, ὥσπερ ἐν Ὀρέστῃ τοῦ Μενελάου.

daß Telemach, da er nach Lacedämon kommt, nicht mit ihm zusammen trifft. Es kann sich aber auch leicht so verhalten, wie die Cephalenier behaupten. Diese sagen nämlich, Ulysses habe sich bei ihnen verheirathet, und der Schwiegervater heiße Ikadion, nicht Ikarion. Wahrscheinlich gründet sich daher dieser Vorwurf auf einen Irrthum.

Den Vorwurf, daß etwas unmöglich sey, widerlegt man damit, daß man saget, es sey dem Wesen der Dichtkunst gemäß, oder es sey verschönert, oder nach dem Volkswahne. Dem Wesen der Dichtkunst ist es gemäß, das unmögliche Wahrscheinliche dem unwahrscheinlich Möglichen vorzuziehen. Verschönert ist eine Sache, wenn sie so vortrefflich ist, daß sie zum Muster dienen kann, und die Darstellung so ist, wie Xeuris mahlte. Nach dem Wahne des Volkes ist alles, was wir in der Dichtkunst unbegreiflich nennen. Nach dieser Regel kann man auch sagen, daß zuweilen etwas nicht unbegreiflich sey; denn es ist wahrscheinlich, daß auch manches wider alle Wahrscheinlichkeit geschehe.

Behauptet jemand endlich, in dem Gesagten stecke ein Widerspruch, so begegnet man diesem Tadel so, wie den Vorwürfen der Ungereimtheit in philosophischen Untersuchungen; man sehe, ob der Gegenstand, die Beziehung, und der Sinn bei beiden Partheien ein und dieselben sind; und folglich auch, worauf die Person Rücksicht nimmt, indem sie spricht, ob sie besonnen und aus welchen Gründen sie handelte.

Gerecht ist der Vorwurf der Unbegreiflichkeit und der Schlechtigkeit des Charakters, wenn beide nicht nothwendig sind. So ist das Unbegreifliche bei Euripides im Aegeus, und das Schlechte des Charakters an Menelaus

τὰ μὲν οὖν ἐπιτιμήματα ἐκ πέντε εἰδῶν φέρουσιν. ἢ γὰρ ὡς ἀδύνατα, ἢ ὡς ἄλογα, ἢ ὡς βλαβερά, ἢ ὡς ὑπεναντία, ἢ ὡς παρὰ τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην. αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν εἰρημένων σκεπτέαι. εἰσὶ δὲ δώδεκα.

Κεφ. 26.

Πότερον δὲ βελτίων ἡ ἐποποιητικὴ μίμησις, ἢ ἡ τραγῳδική, διαπορήσειεν ἄν τις. εἰ γὰρ ἡ ἧττον φορτική, βελτίων· τοιαύτη δὲ ἡ πρὸς βελτίους θεατάς ἐστι· δῆλον ὅτι ἡ ἅπαντα μιμουμένη, φορτική. ὡς γὰρ οὐκ αἰσθανομένων, ἂν μὴ αὐτὸ προσῇ, πολλὴν κίνησιν κινοῦνται· οἷον οἱ φαῦλοι αὐληταί, κυλιόμενοι, ἂν δίσκον δέῃ μιμεῖσθαι· καὶ ἕλκοντες τὸν κορυφαῖον, ἂν Σκύλλαν αὐλῶσιν. ἡ μὲν οὖν τραγῳδία τοιαύτη ἐστίν, οἵους καὶ οἱ πρότερον τοὺς ὑστέρους αὐτῶν ᾤοντο ὑποκριτάς. ὡς λίαν γὰρ ὑπερβάλλοντα, πίθηκον ὁ Μυνίσκος τὸν Καλλιππίδην ἐκάλει. τοιαύτη δὲ δόξα καὶ περὶ Πινδάρου ἦν. ὡς δ' οὗτοι ἔχουσι πρὸς αὐτούς, ἡ ὅλη τέχνη πρὸς τὴν ἐποποιΐαν ἔχει. τὴν μὲν οὖν πρὸς τοὺς θεατὰς ἐπιεικεῖς φασιν εἶναι, οἳ οὐδὲν δέονται τῶν σχημάτων· τὴν δὲ τραγικήν, πρὸς φαύλους. ἡ οὖν φορτική, χείρων δηλονότι ἂν εἴη.

im Orest. Es gibt also fünf Arten von Tadel. Man tadelt etwas als unmöglich, oder unbegreiflich, oder verfehlt, oder widersprechend, oder gegen die Kunst verstoßend. Die Widerlegungen kann man aus der eben angestellten Untersuchung ersehen. Es sind ihrer Zwölf.

Kap. 26.

Sollte nun jemand entscheiden, welche von beiden Dichtungsarten den Vorzug verdiene, die epische oder tragische, so könnte er leicht in Verlegenheit gerathen, und so raisonniren. Wenn die vollkommenste von beiden die beste ist, — die vollkommenste aber ist nur die, welche den Gebildetsten Unterhaltung gewährt —; so ist es klar, daß die, welche überall ohne Darstellung nicht zurecht kommen kann, unvollkommen seyn muß. Denn in dieser wird ja der Zuschauer nicht eher affizirt, als bis die Vorstellung selbst hinzu kommt, und sich alles durch einen großen Aufwand von Mimik in Affect versetzt; wie sich etwa schlechte Flötenspieler bei ihrem Spiele so krümmen, als ob sie einen Diskus mit ihrem Körper abbilden sollten; oder wohl gar ihren Chorführer in Wirbeln zu sich herabziehen, wenn sie die Scylla auf der Flöte begleiten. Was nun die alten Schauspieler von den jetzigen sagen, das gilt auch von der Tragödie. Jene behaupten, daß diese zu sehr übertreiben, und Myniskus nannte den Kallipides einen Affen; über Pindar urtheilte man um nichts günstiger. Wie sich nun diese zu jenen verhalten, so verhält sich die ganze tragische Dichtkunst zu der epischen. Diese ist für gebildete Menschen, die der theatralischen Versinnlichung nicht bedürfen; jene, die tragische, für ungebildete. Die unvollkommene muß also auch der andern nachstehen.

Πρῶτον μὲν οὖν οὐ τῆς ποιητικῆς ἡ κατηγορία, ἀλλὰ τῆς ὑποκριτικῆς· ἐπεὶ ἐςι περιεργάζεσθαι τοῖς σημείοις καὶ ῥαψῳδοῦντα, ὅπερ ἐποίει Σωσίςρατος· καὶ διάδοντα, ὅπερ ἐποίει Μνασίθεος ὁ Ὀπούντιος. εἶτα οὐδὲ κίνησις ἅπασα ἀποδοκιμαςέα, εἴπερ μηδ' ὄρχησις· ἀλλ' ἡ φαύλων, ὅπερ καὶ Καλλιππίδῃ ἐπιτιμᾶτο, καὶ νῦν ἄλλοις, ὡς οὐκ ἐλευθέρας γυναῖκας μιμȣμένων. ἔτι ἡ τραγῳδία καὶ ἄνευ κινήσεως ποιεῖ τὸ αὑτῆς, ὥσπερ ἡ ἐποποιία. διὰ γὰρ τοῦ ἀναγινώσκειν φανερὰ ὁποία τίς ἐςιν. εἰ οὖν ἐςι τἆλλα κρείττων, τοῦτό γε οὐκ ἀναγκαῖον αὐτῇ ὑπάρχειν. ἔπειτα δὲ ὅτι πάντ' ἔχει ὅσαπερ ἡ ἐποποιία. καὶ γὰρ τῷ μέτρῳ ἔξεςι χρῆσθαι. καὶ ἔτι οὐ μικρὸν μέρος τὴν μȣσικὴν καὶ τὴν ὄψιν ἔχει, δι' ἧς αἱ ἡδοναὶ συνίςανται ἐναργέςατα. εἶτα καὶ τὸ ἐναργὲς ἔχει καὶ ἐν τῇ ἀναγνώσει, καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων. ἔτι τῷ ἐν ἐλάττονι μήκει τὸ τέλος τῆς μιμήσεως εἶναι· τὸ γὰρ ἀθροώτερον, ἥδιον ἢ πολλῷ κεκραμένον τῷ χρόνῳ. λέγω δ' οἷον εἴ τις τὸν Οἰδίπȣν θείη τὸν Σοφοκλέȣς ἐν ἔπεσιν ὅσοις ἡ Ἰλιάς. ἔτι ἧττον μία ὁποιαοῦν μίμησις ἡ τῶν ἐποποιῶν. σημεῖον δέ· ἐκ γὰρ ὁποιαςοῦν μιμήσεως, πλείȣς τραγῳδίαι γίνονται. ὥςτε ἐὰν μὲν ἕνα μῦθον ποιῶσιν, ἀνάγκη ἢ βραχέα

Was nun die erste Beschuldigung betrifft, so geht sie die tragische Dichtkunst nichts an, sondern die Schauspielkunst. Denn auch der Rhapsode kann sich zum Ueberflusse der Geberdenbegleitung bedienen, wie es auch Sosistratus that; ja selbst der Chorsänger, wie Mnasitheos, der Opuntier. Es ist daher nicht jede Mime ohne Unterschied zu verwerfen, vielleicht nicht einmal die tanzmäßig abgemessene, sondern nur Mimen, wie an Kallipides und jetzt an andern getadelt werden, die sich unanständig wie Hetären zierten. Allein die Tragödie thut ihre Wirkung auch ohne Mimik, wie die Epopee. Denn das bloße Vorlesen reicht schon hin, zu sehen, ob sie gut ist. Verdient sie nur in allen übrigen Stücken den Vorzug, so braucht sie jene nicht einmal zu haben; weil sich bei ihr alles findet, was nur die Epopee hat. Denn sie hat ihr Sylbenmaß, und zieht überdieß keinen geringen Vortheil aus der Musik und der Vorstellung auf der Bühne, welche die Vergnügen zu einer desto größern Wirksamkeit mit einander vereinigt. Ferner hat sie die größte Klarheit, die Klarheit der Vergegenwärtigung, so wohl beym Vorlesen, als beim Aufführen. Auch liegt ein Vortheil dieser Darstellung in ihrer mindern Länge; denn das Gedrängtere ist angenehmer, als das, welches durch einen großen Zeitraum hindurch gezerrt ist; wie, wenn jemand den Oedypus des Sophokles in eben so viele heroische Verse bringen wollte, als die Iliade hat. Zudem hat jedes epische Gedicht, es sey, welches es will, weniger Einheit; denn aus jedem epischen Gedichte kann man mehr als eine Tragödie machen. Wollte daher ein epischer Dichter seiner Fabel die tragische Einheit ertheilen, so müßte sein Gedicht, wenn es kurz

δεικνύμενον μύουρον φαίνεσθαι, ἢ ἀκολουθοῦντα τῷ τοῦ μέτρου μήκει, ὑδαρῆ· ἐὰν δὲ πλείους, λέγω δὲ οἷον ἐὰν ἐκ πλειόνων πράξεων ᾖ συγκειμένη, οὐ μία ὥςπερ ἡ Ἰλιὰς ἔχει πολλὰ τοιαῦτα μέρη, καὶ ἡ Ὀδύσσεια, ἃ καὶ καθ' ἑαυτὰ ἔχει μέγεθος. καί τοι ταῦτα τὰ ποιήματα συνέςηκεν ὡς ἐνδέχεται ἄριςα, καὶ ὅτι μάλιςα μιᾶς πράξεως μίμησίς ἐςιν. εἰ οὖν τούτοις τε διαφέρει πᾶσι, καὶ ἔτι τῷ τῆς τέχνης ἔργῳ· δεῖ γὰρ οὐ τὴν τυχοῦσαν ἡδονὴν ποιεῖν αὐτάς, ἀλλὰ τὴν εἰρημένην· φανερὸν ὅτι κρείττων ἂν εἴη, μᾶλλον τοῦ τέλους τυγχάνουσα τῆς ἐποποιίας. περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας καὶ ἐποποιίας, καὶ αὐτῶν, καὶ τῶν εἰδῶν καὶ τῶν μερῶν αὐτῶν, καὶ πόσα, καὶ τί διαφέρει, καὶ τοῦ εὖ ἢ μὴ τίνες αἰτίαι, καὶ περὶ ἐπιτιμήσεων καὶ λύσεων, εἰρήσθω τοσαῦτα.

Τέλος τῆς ποιητικῆς.

seyn, verstümmelt, oder wenn es dem Sylbenmaß gemäß werden sollte, verwässert scheinen. Legt er aber mehrere hinein, das ist, verbindet er mehrere Handlungen zu einer einzigen, so ist dieses doch nicht die tragische Einheit. So hat z. B. die Iliade und Odyssee viele solche Theile, welche schon an sich eine gewisse Größe haben. Nun aber sind diese Gedichte so vollkommen, als möglich, und Muster der Einheit einer epischen Handlung. Hat nun die Tragödie in allen diesen schon einen Vorzug und überdieß auch noch in dem, was die Hauptsache der Kunst ist, — denn sie darf kein zufälliges, sondern nur das Vergnügen gewähren, welches wir oben ausgemacht haben —; so erhellet auch, daß sie der Epopee vorzuziehen sey, da sie ihren Zweck sicherer erreicht, als die Epopee den ihrigen. Dieß sey genug von der Tragödie und der Epopee überhaupt, und insbesondere von den wesentlichen Eigenschaften, und den Theilen, der Anzahl und Verschiedenheit derselben, nebst den Gründen, ob sie schön oder nicht sind, und von den verschiedenen Arten des Tadels und der Widerlegung.

Anmerkungen.

Kap. I.

ἡ διθυραμβοποιητικη vertritt hier die Stelle der ganzen lyrischen Dichtkunst.

της αυλητικῆς και κιθαριστικῆς, der Flötenspielerkunst, der Citharödik, der Kunst zur Lyra zu singen. Das heroische Zeitalter der Griechen, so wie es uns Homer schildert, kannte nur ein äußerst einfaches, besaitetes Instrument, das nach seiner verschiedenen Form bald Cyther, bald Lyra genannt, bald der Erfindung des Apoll, bald dem Knabenspiel des Mercur zugeschrieben wurde. — Die Flöte selbst blieb mehrere Jahrhunderte hindurch ein den europäischen und jonischen Griechen völlig ungebrauchtes Instrument. — In Böotien und zu Theben lernte man schon durch die Bacchusfeyerlichkeiten und Orgien die phrygische Flöte kennen, und irre ich nicht, so schreibt sich von dieser Zeit die Liebhaberey der Böotier zur Auletik her, — es war sicherlich nichts als die einfache Schalmey und das mit wenigen Oeffnungen versehene Pfeifchen aus Buchsbaum oder der Knieröhre eines Thieres, dem man erst in der Folge zur Verstärkung des Schalles ein gerades oder krummgebogenes Mundstück aufschraubte. Aber die Lydier hatten zuerst die Doppelflöte selbst bei ihren Heeren und kriegerischen Unternehmungen eingeführt. — Die Doppelflöten wurden die Gefährtinnen des in Umarmung der Geliebten zugebrachten Festes, und der nächtlichen Klage an der Thür des Mädchens. — So wurde Mimner-

mus das Muster einer Dichtungsart, die später Philetas und Callimachus, und unter den Römern die uns wohlbekannten Elegiker ausbildeten. — Erst spät brachte Simonides aus Ceos die Benennung Elegie, das heißt wörtlich übersetzt Wehklage, in Umlauf unter den Griechen, die in spätern Zeiten der Name der ganzen Gattung geworden ist. Zu allen diesen muß man sich die Doppelflöte als das begleitende Instrument hinzudenken. — Kaum 50 Jahre vor dem Simonides ertheilten die Amphictyonen durch die Erneuerung der pythischen Spiele zu Delphi (Ol. 40, 3.) auch der Auletik eine öffentliche Sanction und Mitbewerbung um die heiligen Kampfspreise. — Bei den dramatischen Schauspielen und den dithyrambischen Chorgesängen konnten die sanften Töne der Lyra nicht durchdringen, und so wurde der Gebrauch der Flötenspieler zu den Chören (choraulae) auch in Athen allgemein. — Die mit der linken Hand gehaltene Flöte spielte den Discant zu der rechten. Diese rechte, tibia dextra, nannte man die männliche, die linke, tibia sinistra, die weibliche Flöte.

Aus dem lehrreichen Aufsatze, die Erfindung der Flöte, u. s. w. im Attisch. Mus. B. 2, Hft. 2.

καὶ τῆς ἀυλητικῆς ἡ πλείςη καὶ κιθαριςικῆς — μιμήσεις. S. Th. Twining's Abhandlung über die verschiedenen Bedeutungen des Wortes nachahmend in Anwendung auf die Musik, bei den Alten und Neuern. In Buhle's Uebersetz. der Arist. Dichtkunst. Berl. 1798.

μιμήσεις, S. Th. Twining's Abhandlung über die Poesie als nachahmende Kunst betrachtet. In Buhl. Uebers. d. A. Dichtk.

Die Worte getreu und verschönert, von der

Nachahmung und der Natur, als dem Gegenstande der Nachahmung, gebraucht, sind vielen Mißdeutungen unterworfen. Es gibt Leute, die von keiner Natur wissen wollen, welche man zu getreu nachahmen könne; selbst was uns in der Natur misfalle, gefalle in der getreuen Nachahmung, vermöge der Nachahmung. Es gibt andere, welche die Verschönerung der Natur für eine Grille halten; eine Natur, die schöner seyn wolle als die Natur, sey eben darum nicht Natur. Beide erklären sich für Verehrer der einzigen Natur, so wie sie ist: jene finden in ihr nichts zu vermeiden; diese nichts hinzuzusetzen. Jenen also müßte nothwendig das gothische Mischspiel gefallen; so wie diese Mühe haben würden, an den Meisterstücken der Alten Geschmack zu finden. Leß. Dramat. 2r Th. 139.

Daß der Dichter nicht nachahmt, bloß um zu nachahmen; daß nicht die vollkommenste Aehnlichkeit mit der Natur, sondern die vollkommenste Wirkung das höchste Verdienst seines Werks ist, und daß nur um dieser Wirkung willen die vorsätzlichen, nicht schon in den wesentlichen Schranken der Kunst gegründeten, Abweichungen des Nachbildes vom Vorbilde zulässig sind; darüber, glaube ich, sind wir jetzt alle einig. Engels Ideen zu einer Mimik 2r Th. S. 134.

Nachahmung ist die Darstellung der Natur durch die Einbildungskraft. S. Wilhelm von Humbolt's ästhetische Versuche, Th. 1. S. 17, ff.

και χρωμασι και σχημασι — δια τεχνης, — δια συνηθειας. Dem Worte χρωμασι, Farben, entspricht ganz klar das Wort τεχνη, Kunst, Mahlerei; nicht minder klar, scheint mir, das Wort συνηθεια, die vertraute Bekanntschaft mit Sitten und Charakter, dem Worte σχημασι zu entsprechen,

wenn wir darunter diejenigen Bewegungen der theatralischen Tanzkunst verstehen, welche Aristoteles gleich durch οὗτοι δια σχηματιζομενων ῥυθμων μιμοῦνται και ἤθη και παθη και πραξεις deutlich charakterisirt.

ἐν ῥυθμω. Ueber den Rhythmus der Rede S. Engels Ideen zu einer Mimik Th. 2. S. 96 f. Klopstocks Fragmente über Sprache und Dichtk. Th. 1. 144, f. u. 158 ff.

ἁρμονια Musik. Das Wort Musik, so wie es die ältern Griechen nahmen, begriff mehrere ursprünglich verbundene Künste, die erst späterhin getrennt wurden, und bei dieser Trennnng — ich weiß nicht, ob mehr gewonnen oder verloren? Diese Künste waren: für das Auge, die Kunst der Bewegungen und Gebehrden, mit ihren lyrischen Theilen, dem Tanz; für das Ohr, die Kunst der Declamation, ebenfalls mit ihrem lyrischen Theile, dem Gesange und der begleitenden Musik der Instrumente. Die Dichtkunst gehörte dazu nur in Hinsicht auf ihren mechanischen Theil, auf die dem Ohre gefallende Kunst des Versbaues, des Rhythmus — — Wenn man die oben angegebenen schönen Künste vergleicht; so erkennt man sogleich, daß in dem alten Begriffe der Musik die zwei wesentlichen Merkmale verbunden waren: das Energische, oder in der Zeit wirkende und das Sinnliche. Durch jenes wurden alle bildenden, alle im Raum wirkenden, Künste ausgeschlossen; durch dieses die Dichtkunst, in so fern sie sich nicht an die Sinne, sondern an die Phantasie und die übrigen innern Kräfte der Seele wendet. Engels Ideen zu einer Mimik Th. 2. S. 72, 73.

ἡ τῶν συριγγων, die Syrinx. Eine Hirtenpfeife mit 7 Röhren, von Pan in Arcadien erfunden. S. die schon angeführte Abhandl. die Erfind. der Flö-

te, S. 289. und Ovid. Metamorph. l. 1. v. 689, sqq.

αἱ τῶν ὀρχεστῶν, Lucian. Περι Ορχησεως. S. Casaub. de P. Sat. p. 109 sq. u. Du Bos Reflex. crit. sur la poesie et la peinture. T. III. und eben dieser Abschnitt in Lessings theatr. Bibl.

δια τῶν σχηματιζομενων ῥυθμῶν κ. τ. λ. Alle Veränderungen von speciellerer bestimmterer Bedeutung, alle Gebehrden, zerfallen in mahlende und ausdruckende. Vielleicht sollte ich den Namen Gebehrden nur für die letztere Art, für die ausdruckenden sparen; aber der Redegebrauch scheint mir, im Deutschen, diese Ausdehnung des Sinnes, eben so gut wie im Lateinischen anzunehmen. Wenn das eine mal Cicero das Wort gestus nur von den äussern Zeichen des Gemüthszustandes, der affectionum animi, erklärt; so redet er das andere mal wieder von einem gestu scenico, verba exprimente. Was ich Malerei nenne, ist seine demonstratio; was ich Ausdruck nenne, ist ohngefähr seine significatio *). Es gibt freilich noch andere Bewegungen, die man deutende nennen könnte, wo nicht eigentlich die Sache gemalt, sondern nur auf sie hingewiesen; wo ein äußerliches Verhältnis, wie Ort und Zeit, oder metonymisch durch dergleichen Verhältnis die Sache selbst bezeichnet wird; allein der Kürze wegen, wollen wir diese mit zu den malenden schlagen. — Der Sitz des Gebehrdenspiels ist nicht dieses und jenes Glied, dieser oder jener Theil des Körpers insonderheit. Die Seele

*) Cic. de Orat. l. III. c. 59. Omnes autem hos motus subsequi debet gestus, non hic verba exprimens, scenicus, sed universam rem et sententiam, non demonstratione, sed significatione declarans.

hat über alle Muskeln desselben Gewalt, und wirkt, bei vielen ihrer Bewegungen und Leidenschaften, in alle.

Engels Jd. z. e. Mim. Th. 1. S. 60, 61.

Wenn ich die Nachrichten, die wir von den Gegenständen der alten Pantomime übrig haben, vergleiche und besonders, wenn ich das lange Verzeichnis derselben beim Lucian lese; so finde ich, daß diese Kunst sich nie mit eignen Erfindungen, immer mit den durch Tradition und Schauspiele schon längst bekannten Fabeln der Mythologie oder der ältern Geschichte abgab: und dann wird mir auf einmal das viele Wunderbare, das man uns von der Geschicklichkeit eines Pylades, eines Bathylls und anderer späterer Pantomimen erzählt und das mir sonst durchaus unbegreiflich wäre, recht sehr begreiflich. Die Zuschauer, wenigstens die meisten unter ihnen, wußten schon alles, was die Pantomimen andeuteten und ausdruckten; und wie leicht also konnten sie zu dem Trugschlusse verleitet werden: daß ihnen wirklich das Gebehrdenspiel alle die Jdeen mitgetheilt, die doch schon längst in ihrem Gedächtnisse schlummerten und so leise schlummerten, daß sie zur Wiedererweckung nur eines ganz geringen Anstoßes bedurften. Engels Jd. Th. 2. S. 30, ff.

Auch die Mimik hat ihre lyrischen, ihre enthusiastischen Werke, in welchen sie auf das Höchste und Vollkommenste geht, und die vollendetesten, abgemessensten, dem Charakter jeder Leidenschaft entsprechendsten, Bewegungen wählt. Sie hat hier die ganz bestimmten Füße, den völlig entschiedenen Numerus des Sylbenmaßes; sie ist hier gleichsam Musik für das Auge, so wie diese gleichsam Tanz für das Ohr.

Ebend. Th. 2. S. 107, 108.

ἡ δε ἐποποιία. Unter Epopee versteht hier Aristoteles alles, was keine Dithyrambe, keine Komödie und keine Tragödie ist. Dieses sieht man deutlich aus dem folgenden Satze: οὐδεν γαρ ἐχομεν ὀνομασαι κοινον τους Σωφρονος και Ξεναρχου μιμους, και τους Σωκρατικους λογους. Der Satz muß also so verstanden werden: ἡ δε ἐποποιία, μονον τοις λογοις, ἡ ψιλοις, ἡ τοις μετροις *) Bisher hatte Aristoteles erstlich die Nachahmungen angegeben, welche sich der ἁρμονια und des ῥυθμος als Mittel bedienen; hierauf die Nachahmung, welche bloß den ῥυθμος als Mittel gebraucht. Nun mußte er uns eine Nachahmung nennen, die das dritte Mittel, λογος anwendete. Diese Nachahmung heißt Epopee. Diese, sagt er, braucht dieß Mittel entweder allein ψιλοις, ohne Rhythmen, oder μετροις mit Rhythmen. Denn es ist einerlei, ob er sagt ἡ τοῖς μετροις oder ἡ τῷ ῥυθμῷ; τα γαρ μετρα μορια ἐστι των ῥυθμων; sagt der Philosoph im 4. Kap. dieses Werkchens.

τους Σωφρονος μίμους, Sophron war ein Sicilianer. Mimen waren höchst wahrscheinlich dramatische Dialogen, weil Plato sie als Muster des Dialogs studirte. Hieraus und aus dem, was Harles in seiner Ausgabe der Arist. Dichtkunst bei dem Worte μιμους aus Valkenaer zu Theokrits Adoniazusen und aus Montfaucon angeführt hat, erhellet, daß die Mimen in Prosa waren. Indessen ist hier der Widerspruch merkwürdig, worin Buhle und Valkenaer bei dieser Stelle mit einander stehen. Valkenaer beweiset aus einer Stelle des Aristoteles περι ποιητων bei Athenäus XI. Aristoteles habe behauptet, Sophron's Mimen wären nicht metrisch gewesen; Buhle aus eben der-

*) Statt μετροις schlägt Harles ἐμμετροις vor. Sollte dieses aber wohl zu den folgenden Worten και τουτοις κ. τ. λ. pass[...]

selben Stelle, sie wären metrisch gewesen. Die Stelle, wie sie Buhle anführt — denn ich habe keinen Athenäus bei der Hand — heißt so: Οὐκουν οὐδε ἐμμετρους τους καλουμενους Σωφρονος μιμους μη φωμεν ἐιναι λογους και μιμησεις, ἡ τους Ἀλεξαμενου του Τηΐου τους πρωτους γραφεντας των Σωκρατικων διαλογων. S. De Platonis Phaedro. Scripsit Fr. Astius. Accessit Epistola H. C. A. Eichstadii. 1801.

και Ξεναρχου Xenarch war gleichfalls ein Sicilianer.

τους Σωκρατικους λογους Aus der eben angeführten Stelle des Athenäus sehen wir, daß Alexamenus von Teos der Erfinder der Dialogen war, welche hernach Sokratische Dialogen genannt wurden. Aus dem Namen ist mit vieler Wahrscheinlichkeit zu schließen, daß sie in Prose waren. Denn Aristoteles hat hier offenbar die Sokratischen Dialogen überhaupt, folglich so wohl Platos, Xenophons und Aeschynes, als Alexamenus und Anderer Dialogen dieser Art gemeint. —

τους μεν ἐλεγειοποιους S. die oben schon mehrmal angeführte Abhandlung über die Erfindung der Flöte.

κατα μιμησιν ποιητας. C. 9. ὁσῳ ποιητης κατα την μιμησιν ἐςι. C. 25. ἐπει γαρ ἐςι μιμητης ὁ ποιητης. C. 24. οὐ γαρ ἐςι κατα ταῦτα μιμητης.

Ἐμπεδοκλεῖ. Empedokles lebte zu den Zeiten des Herodots und war aus Agrigent. S. Horat. ep. ad Pisones. v. 463 ff.

Χαιρήμων. Aristoteles spricht im 24 Kap. wieder von ihm: εἰ μιγνυοι τις αὐτα, ὡσπερ Χαιρημων.

ἡ τῶν νομων Nomos hieß ein Lied mit Musik begleitet, welches vorzüglich die Flötenspieler in den öffent-

lichen Wettstreiten spielten. Diese Lieder hatten keine Antistrophen, wie die Lieder der Chöre, welche in der harmonischen Weise gesetzt waren.

Schneider.

Kap. 2.

μιμοῦνται δὲ μιμουμενοι πραττοντας Da die Epopee, die Tragödie, Komödie und Dythyrambe die von Aristoteles angeführten Nachahmungen sind; so sieht man, daß in allen diesen Dichtungsarten nur die frei handelnden Wesen, oder vielmehr ihre moralischen, d. i. freien Handlungen der Gegenstand der Nachahmung des Dichters sind. Wo bleiben denn aber die beschreibenden Gedichte? Die gab es noch nicht. Ob er die Beschreibungen in den angeführten Dichtungsarten für Nachahmungen gelten ließ, daran ist sehr zu zweifeln. Macht der Dichter die Beschreibung in eigener Person, so, dünkt mich, schließt sie unser Philosoph im 24. Kap. ausdrücklich von der Nachahmung aus: ἀυτον γαρ δει ποιητην ἐλαχιςα λεγειν. οὐ γαρ ἐςι κατα ταυτα μιμητης.

ἢ σπουδαιους ἢ φαυλους Horaz in der Epistel an die Pisonen v. 213 turpis honesto.

ἀρετῇ Unter ἀρετη begriff der Grieche alle Eigenschaften und Fertigkeiten, wodurch ein Mensch sich andern Menschen, besonders seinem Vaterlande nützlich machen und sich selbst Ehre und Ruhm erwerben kann; welches auch, nahezu, die erste Bedeutung der Wörter, virtus bei den Römern, und Tugend bei den Deutschen, war. S. Wieland's Attisch. Mus. B. III Heft 1. S. 132. Man kann sich hieraus leicht erklären, was das Wort κακια bedeutet.

βελτιονας Arist. c. 15. ἐπει δε μιμισις ἐςιν ἡ τραγωδια βελτιονων. c. 25. οἱους Ζευξις ἐγραφεν, ἀλλα και προς το βελτιον.

Πολυγνωτος μεν κρειττους κ. τ. λ. S. Aelian libr. IIII. V. H. c. 3. Es giebt Ausleger (z. B. Kühn, über Aelian Var. Hist. libr. IV. c. 3.) welche den Unterschied, den Aristoteles daselbst zwischen dem Polygnotus, Dionysius und Pauson angiebt, darinn setzen, daß Polygnotus Götter und Helden, Dionysius Menschen, und Pauson Thiere gemahlt habe. Sie mahlten allesamt menschliche Figuren; und daß Pauson einmal ein Pferd mahlte, beweiset noch nicht, daß er ein Thiermahler gewesen. Ihren Rang bestimmten die Grade des Schönen, die sie ihren menschlichen Figuren gaben, und Dionysius konnte nur deswegen nichts als Menschen mahlen, und hieß nur darum vor allen andern der Anthropograph, weil er der Natur zu sklavisch folgte, und sich nicht bis zum Ideal erheben konnte, unter welchem Götter und Helden zu mahlen, ein Religionsverbrechen gewesen wäre.

Lessings Laokoon neue Aufl. 1788. S. 11.

Polygnotus war aus Thasos und blühete um die 90. Olympiade. S. Plin. lib. 35 c. 9. Pauson lebte zur Zeit des Aristophanes. S. Aelian. V. H. lib. XIIII. c. 15. Dionysius war aus Colophon. S. Ael. H. V. IIII. 3.

Harles Ausg. der Arist. Dichtk. S. 15.

Buhle aber behauptet in den Anmerk. zu sr. Uebersetz. der A. Dichtk. S. 128. Dionys aus Kolophon sey, nach dem was Plutarch Vit. Timol. I. p. 461. ed. Steph. berichtet, hier nicht gemeint.

τὴν ψιλομετριαν die heroische Poesie ohne Musik im Gegensatze der lyrischen. Schneider.

Κλεοφῶν war, nach Suidas, ein tragischer Dichter.

Ἡγημων war aus Thasos und ein komischer Dichter, ein Zeitgenoß des Cratinus und Epicharmus.

παρωδιας Parodie, Travestirung, wie Scarrons, Michaelis und Blumaur's Travestirungen des Virgils.

Νικοχαρις Aristophanes Zeitgenoß. Von dem Inhalte der Delias wissen wir nichts.

ὡς Περσας Handschriften und die Ald. und Bas. Ausgaben lasen schon ὡς περγας. Tyrwhilt gerieth auf die Vermuthung, daß, da doch oben von Homer, Cleophon und Hegmon, als von drei verschiedenen Dichtern, die Rede war, hier wieder von drei verschiedenen Dichtern die Rede seyn müßte, die alte Leseart ὡς περγας vielleicht in ὥσπερ Ἀργας umzuändern wäre. Argas, sagt er, war nach dem Zeugnisse des Phanias von Eresus, des Schülers von Aristoteles, und des Plutarch ein schlechter Nomendichter. Sein Name, passe also vortrefflich hieher. Allein man lese auch, was Harles in seiner Ausgabe aus Sylburg, und dieser aus dem Pausanias anführt. Pausanias erzählt nämlich in Arcadicis 278, 15. (cap. L. pag. 701. ed. Kuhn) ᾄδοντες Τιμοθεου νομον του Μιλησιου, Περσας, και καταρξαμενου της ᾠδης, κλεινον ἐλευθεριης τευχων μεγαν ἑλλαδι κοσμον.

Τιμοθεος ein Milesier, lebte zur Zeit des Euripides.

Φιλοξενος ein Zeitgenoß des Plato.

Kap. 3.

ὅτε μὲν ἀπαγγελλοντα, ἢ ἑτερον τι γινομενον. Dieses ἑτερον τι γινομενον ist hier nicht schwer zu verstehen,

indem es der Philosoph gleich von Homer durch ἢ ὡς τον ἀυτον, και μη μεταβαλλοντα; ἢ παντα, ὡς πραττοντας και ἐνεργουντας τους μιμουμενους erklärt. Allein in einer Parallelstelle, welche im 24. Kap. vorkommt: ὁ δε ὀλιγα φροιμιασαμενος, εὐθυς εἰσαγει ἀνδρα ἢ γυναικα, ἢ ἀλλοτι, möchte dieses ἀλλοτι, welches ja nicht für gleichbedeutend mit dem obigen ἑτερον τι genommen werden muß, indem dieses ἑτερον τι jene drei Theile ἀνδρα, γυναικα und ἀλλοτι in sich begreift, etwas schwerer zu erklären seyn. Quinctilian nennt dieses eine Prosopopäie. S. dessen Inst. orat. libr. 1. c. 8. ed. Burm. p. 94. Doch davon an seinem Orte.

Σοφοκλῆς ein Tragödiendichter, geb. zu Athen, starb 406 vor der christl. Zeitrechnung.

Ἀριςοφάνει ein Athener, Komödiendichter, starb gegen 390 v. der christl. Zeitr. S. Att. Museum, B. 3. Hft. 1. S. 75. ff.

πραττοντες γὰρ μιμοῦνται και δρῶντες ἀμφω. Es ist eine so alte, aber nach ihren wichtigen Folgen noch zu wenig erwogene Bemerkung: daß der erzehlende Dichter in seiner eignen Person erscheint, hingegen der dramatische sich verbirgt. Was man sich unter dieser Bemerkung eigentlich denkt, läßt sich vielleicht noch besser so fassen: in der Erzehlung tritt nur Eine Person auf, die für den gegenwärtigen Augenblick Muße hat; die schon vor der Mittheilung ihre Ideen empfing, ausbildete, nährte; die jetzt mit nichts als eben mit diesen Ideen beschäftiget ist: im Drama erscheinen Personen, die sich in wirklicher gegenwärtiger Unruhe befinden; Personen, die ihre Gefühle selbst im Augenblicke des Eindrucks, ihre Ideen selbst im Augenblicke des Entstehens mittheilen; die nie mit der Ausbildung dieser Gefühle und Ideen allein zu schaffen haben, sondern immer Absichten erreichen wollen, immer mit ihren Gedanken

vorwärts in die Zukunft streben, immer Veränderungen und Umwälzungen ihres innern oder äußern Zustandes bald selbst bewirken, bald von andern erfahren. In der Erzehlung hören wir einen Zeugen, der schon die Begebenheiten nach allen ihren Folgen, die Theile nach allen ihren Beziehungen übersieht; der uns überdieß in seinen eigenen Gesichtspunkt stellen, uns den Eindruck mittheilen will, den eine schon völlig vergangene, nur noch für die Phantasie interessante Folge von Begebenheiten auf ihn selbst gemacht hat: Dieser darf das wenigere Wichtige überhüpfen, zusammendrängen; darf von ganzen Reden, ganzen Reihen abwechselnder Empfindungen, ganzen langen unruhvollen Ueberlegungen nur die Resultate hinwerfen; darf auch da, wo er die Personen selbstredend einführt, ihre Reden nur in Auszug bringen, und, wenn er nur im Wesentlichen den Inhalt nicht verfälscht, ihre Ideen in Verbindungen stellen, die sie im Augenblicke des Werdens noch nicht hatten, nicht haben konnten; darf, als Zeuge, der sich mehr der Sachen als der Worte erinnert, ihnen seine eigenen Ausdrücke leihen, und ihrer Sprache nur den Ton der jedesmaligen Hauptempfindung geben. Im Drama hören wir die Personen selbst, für die nur die Gegenwart wirklich und die Zukunft noch Zukunft ist; sie stellen sich uns, Situation vor Situation, nach der ganzen Individualität ihrer Charakter dar, mit jeder der kleinsten Veränderungen ihrer Seele, mit jedem schwachen abwechselnden Eindrucke, den sie, während ihrer gegenseitigen ununterbrochenen Einwirkung, Augenblick vor Augenblick, auf einander machen, mit jeder entstehenden, bekämpften, halbverschwindenden, seitwärts ausbeugenden, wiederkehrenden, zuletzt sich verlierenden Empfindung, mit jedem kaum gefaßten schon wieder verworfenen, nach den Umständen abgeänderten, aufgegebenen, festgesetzten Entschlusse.

Alles, was ich hier angegeben, läßt sich auf den Einen Begriff der Vergegenwärtigung bringen; und eben diese Vergegenwärtigung ist es; wovon die ganze specielle Wirkung des Drama abhängt. Das Vergnügen beruht hier so sichtbar auf dieser vollständigen Erkenntnis der Art, wie sich eine Handlung, Moment vor Moment, entspinnt, ver- verwickelt, umwälzt, endigt; auf dieser genauern Bekanntschaft mit der ganzen Natur der nach aller ihrer Individualität sich Augenblick vor Augenblick uns enthüllenden Charaktere; auf dieser innigsten Theilnehmung an dem Schicksal der interessirenden Personen; einer Theilnehmung, die so ganz und so lebhaft nur bei der vollständigen Kenntnis ihrer geheimsten Denkungsart und der ganzen Beschaffenheit ihrer äußern und innern Lage Statt finden kann. Engels Ideen 2 Th. S. 147, ff.

Επιχαρμος aus Kos lebte in Sicilien um 500 v. d. christl. Zeitr. Bredows Tabelle der Alten Litteratur.

Es muß demnach in der Uebersetzung an Statt ein Sicilier war, auf Sicilien lebte, heißen. S. Wielands Versuch über ein Problem die Wolken des Aristophanes betreffend. Att. Museum B. 3. Heft 1. S. 68.

Χιωνιδου και Μαγνητος Chionides war nach dem Zeugnisse des Suidas ein Athener und ein Komödiendichter aus der Epoche der ältern Komödie. Magnes war gleichfalls ein Komiker aus dieser Epoche. S. Aristoph Ritter, oder die Demagogen. Attisch. Mus. 2 Bd. 1 Hft. S. 55.

Kap. 4.

Ἀιτιον δε και τουτου, κ. τ. λ. S. Leß. Laokoon 2 Aufl. S. 241. ff.

Μαργειτης S. Casaub. de P. S. p. 195. sq. Margites war wohl nicht der wahre Name einer gewissen Person, indem Μαργειτης wohl eher von μαργης gemacht worden, als daß μαργης von Μαργειτης sollte entstanden seyn. Lessings Dramat. Th. 2. S. 306.

ἐν οἷς και τα ἁρμόττον ἰαμβεῖον ἦλθε μέτρον. ἐν οἷς geht ganz gewiß nicht auf die Verse, woraus der Margites bestand, sondern auf die eben vorher gehenden Worte τα τοιαυτα sc. ποιηματα. Folglich kann Archilochus immer der Erfinder des jambischen Sylbenmaßes seyn, wenn ihn auch Aristoteles nicht ausdrücklich nennt. Es scheint freilich, als wenn er ihn wohl eben nicht dafür gehalten hat, weil er der Erfindung erwähnt, ohne des Erfinders dabei zu erwähnen; und was Horaz wußte, das konnte er, welcher der Zeit der Erfindung so viel näher lebte, auch wohl wissen. Horaz sagt nämlich in seiner Epistel an die Pisonen im 70 Verse:

Archilochum proprio rabies armavit iambo.

τῆς κωμῳδιας σχηματα πρῶτος — — ὁ γαρ Μαργειτης Wenn nach dem Aristoteles, sagt Lessing, das Schema der Komödie von dem Margites des Homer οὐ ψογον, ἀλλα το γελοιον δραματοποιησαντος, genommen worden: so wird man, allem Ansehen nach, auch gleich Anfangs die erdichteten Namen mit eingeführt haben. Das Folgende dieser Bemerkung sehe man in der ersten Anmerkung dieses Kapitels.

εἰ ἀρα ἐχει ἠδη ἡ τραγῳδια κ. τ. λ. Sollte es nicht weit besser seyn, wenn man hier statt ἐχει, εἶχεν läse? Aristoteles kann und will hier nicht von dem Trauerspiele seiner Zeit, sondern des Zeitpunctes, von dem er eben erzählt hat, reden. So wäre auch der natürlichste Zusammenhang zwischen dem Vorhergehenden und Nachfolgenden.

διθυραμβον eine Art von schwülstigen Hochgesängen, die an den Bacchusfesten von herumziehenden Truppen gesungen wurden, und mit einer fanatischen Art von wildschwärmerischen Rundtänzen verbunden waren.

Wiel. Att. Mus. B. 2. Heft 2. S. 101.

τα φαλλικα Lieder, welche am Feste des Bacchus zur Feier des φαλλος, d. i. der Zeugungskraft in der Natur, gesungen wurden. S. Harles bei diesem Worte.

Αισχυλος nach Eschenburg, vermuthlich aus Eleusine im attischen Gebiete, nach Bredow, aus Athen, lebte von der 63sten bis zur 84 Olympiade, und war ein Tragödiendichter. S. Eschenb. Beispielsammlung B. 7. S. 372. Einige feine Bemerkungen über das Genie dieses Dichters findet man auch in der Vorrede zu der Uebers. des Agamemnon v. D. Jenisch. Berl. 1786. Sulzers Allg. Theorie N. A. Art. Aeschylus, und die Abhandlungen oder Nachträge zu diesem Werke: Fabricii Bibl. Graec. ed. Harl. l. II. c. 16. T. II. p. 164. ff. Eunomia März 1801. Ueber den Geist der Griech. Trauerspiele. Aristophanes Urtheil über Aeschylus findet man in den Wolken. S. Wiel. Uebers. dieses Stücks im Att. Mus. 2 Bd 3 Hft. S. 22.

Nur ihr Aeschylus ist noch nicht das, was ihr Sophokles ist; nur ihr Drama entstand nicht so, wie ihre andern Dichtungsarten entstanden; nur dieses wuchs nicht aus sich selbst, nicht völlig frei und ungehindert empor; es ward gleich Anfangs auf eine andere, auf die lyrische, Gattung gepfropft und nahm von dieser Gattung einen gewissen fremden Geschmack an, der sich mit der Zeit

zwar etwas, aber nie ganz wieder verlor. Unter andern war in den frühern Werken die Sprache noch viel zu geschmückt, zu episch, zu hoch *); vollends das Sylbenmaß schickte sich durchaus nicht zum Dialog, war viel zu hüpfend und lyrisch. Hier also mußten die Griechen die Vollkommenheit, die sie nicht gleich gefunden hatten, erst lange und mühsam suchen; sie mußten bessern und bessern, bis sie endlich statt des epischen einen leichtern weniger geschmückten Ausdruck und statt des zu lyrischen Verses den Jamben wählten. Der Vorzug dieses Jamben war, nach Angabe des Aristoteles der, daß er der Prose näher kam; und so war denn, nach diesem Weltweisen selbst, das eigentliche Beste und Schicklichste für das Drama die Prose. Wären die Griechen in der Verbesserung fortgegangen; so läßt sich annehmen, daß sie endlich, statt des nur Bessern, das Beste, statt des mehr prosaischen Sylbenmaßes, die Prose selbst würden genommen haben. So aber wirkte bei ihnen ein ähnliches Vorurtheil, wie bei unsern Nachbarn; niemand hatte das Herz, die Versification, die er von Alters her in Besitz fand, ganz zu verbannen; auch schien die Kunst durch einen Sophokles schon vollendet, schon auf ihren Gipfel gebracht; man hielt nach so vortrefflichen Werken, als dieser große Mann hervorgebracht hatte, noch vortrefflichere für unmöglich. Die Tragödie, sagt Aristoteles selbst, hatte nach einer Menge Umwandlungen endlich ihr Wesen erreicht und stand stille **).

Doch fand sich, was hier nicht zu übersehen ist,

---

*) S. Aristot. Rhet. L. III. c. 3.

**) S. die eben vorhergegangene Stelle και πολλα μεταβολας μεταβαλουσα κ. τ. λ.

bei den Griechen ein Umstand, der die Einführung der Prose, auch wenn man die größere Schicklichkeit derselben endlich erkannt hätte, schwerlich würde erlaubt haben. Dieser Umstand war die außerordentliche Größe ihrer Theater und die ungeheure Menge der Zuschauer. Engels Ideen Th. 2. S. 119. ff.

τὰ τοῦ χοροῦ S. Harles an dieser Stelle.

Die Griechischen Schriftsteller kommen darin überein, daß die Feste des Bacchus, dieses Freudengebers, den Erholungen durch Schauspiele ihren ersten Ursprung gegeben haben. Bacchus, erzählt man, theilte in Griechenland die Kunst des Weinbaues zuerst dem Ikarus mit, der einen Bock, den er einen Weinstock benagen sah, für das schicklichste Opfer hielt, welches man jenem Gotte zur Erkenntlichkeit für diese Wohlthat bringen könne. Zu dem Opferfeste wurden die attischen und die benachbarten Griechen eingeladen. Vom Genusse des Weins belebt, fing man an zu tanzen und Lobgesänge anzustimmen; und man beschloß eine jährliche Wiederholung dieser frohen Feier zur Zeit der Weinlese. Der Gesang des Chors wurde daher zuerst τρυγωδια, Gesang der Weinlese, und in der Folge, mit Anspielung auf den geopferten Bock, τραγωδια genannt. Diese Gesänge waren dithyrambisch, und wurden anfänglich bloß gemeinschaftlich, vom ganzen Chor, gesungen. Nachher wurden einzelne Zwischengesänge, und dann auch Dialogen eingemischt, welche man Episodien nannte.

In dieser ersten Entstehung lag noch Tragödie und Komödie ungetrennt beisammen. Der Inhalt jener Gesänge war größtentheils erzählend; denn es war gottesdienstliche Sitte, die Begebenheiten der Götter und Halbgötter in den an ihren Festen üblichen Hymnen zu besingen, sie dadurch zu verherr-

lichen, und sich zugleich dadurch ihre Thaten und Verdienste in Erinnerung zu bringen. Gar bald gieng diese Erzählung, wenigstens Stückweise, in Gespräch über. — S. Eschenb. Beispielsamml. B. 7. S. 4. f.

λογον πρωταγωνιστην Bei dieser Stelle hätte ich gern des Hrn. O. C. R. Böttigers Erklärung gelesen; ich konnte aber seine Abhandlung nicht erhalten.

Σοφοκλῆς lebte, nach Eschenb. von der 71. bis zur 93. Olympiade. S. Eschenb. Beispiels. B. 7. S. 383. *Fabricii* Bibl. Gr. B. II. c. 17. Sulzers Allgem. Theor. Sophokles. Lessings unvollendetes Leben des Sophokles; Berl. 1791. 8. Graf Christian zu Stollberg's Vorrede zu seiner Uebers. des Sophokles; Leipz. 1787. 2 Bde gr. 8.

ἐκ σατυρικοῦ. Eine andere komische, aber von der eigentlichen Komödie abgesonderte, Schauspielgattung der Griechen, war das satyrische Drama: Dieß entstand mit jenen Gattungen auf gleiche Art, eigentlich aber noch frühzeitiger. Der Chor bestand aus Satyrn; daher die Benennung; und diese, nebst den Silenen, wurden bei den Bacchusfesten gewöhnlich mit eingeführt. In der Folge gab man auch dieser Gattung immer mehr Vollkommenheit. Der Ausdruck war gemischt, theils ernsthaft, theils komisch; die Handlungen pflegte man aus dem mythischen oder aus dem heroischen Zeitalter zu entlehnen, und die Scene an einen Ort zu verlegen, wo sich der Aufenthalt der Satyrn denken ließ. Der Cyklope des Euripides ist das einzige noch übrige Schauspiel dieser Art. Eschenb. Beispiels. B. 7. S. 7.

Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
Mox etiam agrestes Satyros nudavit, et asper

Incolumi gravitate iocum tentavit: eo quod
Illecebris erat et grata novitate morandus
Spectator functusque sacris, et potus, et
exlex etc.

Horat. ep. ad Pis. v. 220. sqq. et 275. sqq.

ἐκ τετραμετρου Man vergleiche damit c. 24. το δε ἰαμβικον και τετραμετρον, κινητικα· το μεν ὀρχηστικον· το δε, πρακτικον. S. Aristot. Rhet. III. 8. sect. 2. S. Harles an dieser Stelle.

ἐπεισοδιων kommt in dieser Schrift in zweierlei Bedeutung vor; in der einen hier, Kap. 17 und 23; in der andern. Kap. 12.

Kap. 5.

ἡ δε κωμωδια ἐστιν — μιμησις φαυλοτερων κ. τ. λ. Es gibt Dinge in dem sittlichen Betragen des Menschen, welche, in Ansehung ihres unmittelbaren Einflusses auf das Wohl der Gesellschaft, zu unbeträchtlich, und in sich selbst zu veränderlich sind, als daß sie werth oder fähig wären, unter der eigentlichen Aufsicht des Gesetzes zu stehen. Es gibt wiederum andere, gegen die alle Kraft der Legislation zu kurz fällt; die in ihren Triebfedern so unbegreiflich, in sich selbst so ungeheuer, in ihren Folgen so unermeßlich sind, daß sie entweder der Ahndung der Gesetze ganz entgehen, oder doch unmöglich nach Verdienst geahndet werden können. Ich will es nicht unternehmen, auf die erstern, als auf Gattungen des Lächerlichen, die Komödie; und auf die andern, als auf ausserordentliche Erscheinungen in dem Reiche der Sitten, welche die Vernunft in Erstaunen, und das Herz in Tumult setzen, die Tragödie einzuschränken. Das Genie lacht über all die Grenzscheidungen der Kritik.

Aber so viel ist doch unstreitig, daß das Schauspiel überhaupt seinen Vorwurf entweder disseits oder jenseits der Grenzen des Gesetzes wählt, und die eigentlichen Gegenstände desselben nur in so fern behandelt, als sie sich entweder in das Lächerliche verlieren, oder bis ins Abscheuliche verbreiten.

Lessing Dramat. Th. 1. S. 49. f.

Die Komödie will durch Lachen bessern; aber nicht eben durch Verlachen; nicht gerade diejenigen Unarten, über die sie zu lachen macht, noch weniger bloß und allein die, an welchen sich diese lächerliche Unarten finden. Ihr wahrer allgemeiner Nutzen liegt in dem Lachen selbst; in der Uebung unserer Fähigkeit das Lächerliche zu bemerken; es unter allen Bemäntelungen der Leidenschaft und der Mode, es in allen Vermischungen mit noch schlimmern oder mit guten Eigenschaften, so gar in den Runzeln des feierlichen Ernstes, leicht und geschwind zu bemerken. Zugegeben, daß der Geitzige des Moliere nie einen Geitzigen, der Spieler des Regnard nie einen Spieler gebessert habe; eingeräumt, daß das Lachen diese Thoren gar nicht bessern könne: desto schlimmer für sie, aber nicht für die Komödie. Ihr ist genug, wenn sie keine verzweifelte Krankheiten heilen kann, die Gesunden in ihrer Gesundheit zu befestigen. Auch dem Freigebigen ist der Geitzige lehrreich; auch dem, der gar nicht spielt, ist der Spieler unterrichtend, die Thorheiten, die sie nicht haben, haben andere, mit welchen sie leben müssen; es ist ersprießlich, diejenigen zu kennen, mit welchen man in Collision kommen kann; ersprießlich, sich wider alle Eindrücke des Beispiels zu verwahren. Ein Präservatif ist auch eine schätzbare Arzney; und die ganze Moral hat kein kräftigers, wirksamers, als das Lächerliche. Lessings Dramat. B. 1. S. 225. S. Herders Adrastea IV. St. Ueber das Lustspiel.

γελοῖον es darf nie aus einem körperlichen Fehler, z. B. Stottern, Taubseyn u. dgl. geschöpft werden. S. übrigens Harles an dieser Stelle.

Ἄρχων in Athen, die erste obrigkeitliche Würde nach der Vertreibung der Könige. Wollte ein Dichter ein Stück geben, so mußte er erst von diesem Archon dazu die Erlaubnis haben. Irgend ein reicher Bürger aber gab die Kosten dazu her und hieß alsdann der χορηγος. Schneider. S. noch das sechste Buch der Republik des Plato.

τις δε προσωπα ἀπεδωκεν Die Schauspielerlarven wurden erst zur Zeit des Aeschylus in der 70. Olympiade bekannt. Sie bildeten eine Art von Kappe, die den ganzen Kopf einhüllte, und, außer den Gesichtszügen, noch Bart, Ohren, Haare und sogar den Kopfputz der Damen mit vorstellte. — Aber nur stufenweise vervollkommten sie sich zu dieser Gestalt, und die ersten Schauspieler beschmierten bloß das Gesicht mit Hefen. In der Folge machten sie sich Larven von gewissen Blättern. — Man ist ungewiß, wer der Erfinder dieser Larven war. Einige geben den Dichter Choriles, den Zeitgenossen des Tespis, dafür aus, und Horaz nennt den Aeschylus:

> Post hunc personae pallaeque repertor honestae
> Aeschylos etc.
>
> Epist. ad Pis. v. 278. sqq.

allein Aristoteles gesteht, daß man selbst zu seiner Zeit nicht wußte, wem man diese Bereicherung zu verdanken habe, und seine Meinung hierüber ist sicherer, als der andern ihre. Suidas behauptet, der Dichter Phrynicus habe die erste Weiberlarve auf die Bühne gebracht, und Neophron von Sycion die Larve desjenigen Bedienten oder Knechts, dem die Alten die Aufsicht ihrer Kinder anzuvertrauen pflegten, und von dem unsere Sprache

das Wort „Pädagog" geborgt hat. Vor Aeschylus waren keine Trunkene auf der Bühne; er brachte sie zuerst in seinem Schauspiele, „die Cabiren" darauf. Die ältesten komischen Larven sind die Larven des Bedienten und Kochs, deren Erfinder ein Schauspieler von Megara war.

Anfangs waren diese Larven von Baumrinde; in der Folge machte man sie von Leder, mit Leinewand oder Stoff gefüttert; allein da diese Larven sich leicht verunstalten, so ließ man sie nach dem Hesychius, zuletzt von Holz, und zwar von geschickten Bildhauern, aushöhlen, denen die Dichter ihre Ideale angaben. Pollux unterscheidet drei Gattungen derselben: die tragischen, komischen und satyrischen; alle aber hatten in ihrer Art übertriebene und überladene Züge, ein gräßliches oder lächerliches Aussehen, und einen großen aufgesperrten Mund. Im alten Lustspiele, wie es noch erlaubt war, lebende Personen zu kopiren, gab es keine so ungestaltete Masken, sondern die Acteurs richteten sie nach der Aehnlichkeit der Person ein, die sie nachahmen wollten; erst, als dieser Gebrauch abgeschafft war, verfielen sie auf jene Ungeheuer, damit man sie desto weniger einer Nachahmung zeihen könne. Im Trauerspiel kam zu dieser übertriebenen Größe der Larven noch die außerordentliche Höhe ihrer Cothurne, und die entsetzliche Dicke ihrer falschen Bäuche hinzu, welches alles zusammen ein sehr sonderbares Ganzes ausmachte, das aber die Griechen um deswillen annahmen, weil sie sich alle Helden der Vorzeit, den einzigen Tydeus ausgenommen, von übernatürlicher Größe einbildeten. Alle Larven hatten daher ein wüthendes air, drohenden Blick, gesträubtes Haar, und eine Art von Geschwulst auf der Stirn, die sie noch fürchterlicher machte. Zu gewissen Rollen ward eine gewisse Physionomie so wesentlich geglaubt, daß vorher Zeich-

nungen zu den Larven, deren sie sich dazu bedienen wollten, verfertigt, und diese Zeichnungen dem Stücke, unter dem Titel: Dramatis Personae, vorgesetzt wurden: ein Gebrauch, der sich bis auf unsre Zeiten, in der Angabe der im Schauspiele vorkommenden Personen erhalten hat. — Hippolytus, Herkules, Nestor, zeigten sich auf der Bühne allezeit mit einem Kopf, der ihrem bekannten Charakter angemessen war, — Niobe erschien mit traurigem Gesichte, und Medea mit dem Eindruck der Wildheit und Wuth. — Wenn der Vater im Schauspiel zuweilen zufrieden, und zuweilen misvergnügt seyn mußte, so war das eine Augenbraun seiner Larve gerunzelt, und das andere herabgeschlagen, und er zeigte seine Larve allezeit von der Seite, die zu seiner Lage paßte. — Bei den Alten spielten keine Frauenzimmer mit, sondern die Weiberrollen wurden von verkleideten Mannspersonen gemacht. Bei der ungeheuern Größe der Schauspielhäuser, ohne Wölbung und Decke, war die Höhlung der Larve für die Stimme der Spielenden von großer Hülfe, so wie der Sperrmund, indem sie darin eherne Bleche, oder andere klingende Körper anbrachten, vermittelst deren sie sich den Zuschauern verständlich machen konnten; denn die nächsten dieser letztern waren hundert Fuß von der Bühne, die andern aber 200 und mehr Fuß entfernt. — Man hat sich in neuern Zeiten sehr über das Misgestaltete dieser Masken aufgehalten; aber es würde nicht schwer fallen, ihre Ungestalt zu rechtfertigen, die sich eigentlich in zwei Theile, in die natürliche und künstliche, abtheilen ließ. Die erste kopirte wirkliche Naturfehler, als krummer Mund, herabhängende Kinnladen u. dgl. Die zweite bestand in einer Mischung von Zügen, die dem Schauspieler, wenn er sich rechts oder links drehte, in den Stand setzten, die verschiedenen Leidenschaften auszudrücken. Nur in Fällen, wo eine plötzliche Veränderung des Gesichts nöthig war, bediente man

sich dieser außerordentlichen Masken; allein dieser Kunstgriff, weit entfernt, der Vorstellung zu schaden, diente vielmehr zu ihrer Vervollkommnung, und half dem eigentlichen Fehler der Larven, der Unbeweglichkeit, ab, ein Fehler, der für die Alten keiner war, weil sie dem Spiel aus der Ferne zusahn, und die Wirkungen der Leidenschaften auf den Gesichtern der Agirenden unmöglich vollkommen deutlich unterscheiden konnten. Das Alter und die ausgezeichnetsten Karakterzüge einer Larve fielen wohl in die Augen, allein eine Leidenschaft hätte mit entsetzlichen Pinselstrichen gemahlt seyn müssen, wenn sie Zuschauern merklich werden sollte, die von der Bühne viele Ruthen entfernt waren. Ueberdies spielten die Schauspieler nicht bei Lichtern, wie die unsrigen, sondern am hellen Tage, der, da er von oben herein fiel, viel Schatten auf der Bühne lassen mußte. Mit einem Wort, es ging den Larven, wie unsern Dekorationen, wo die Züge grob und übertrieben seyn müssen, wenn sie Wirkung thun sollen. —

Theaterkalender 1780. Abhandl. S. 9. ff.

Irre ich mich nicht, so hat der Hr. O. C. R. Böttiger auch über diesen Gegenstand eine eigne Abhandlung geschrieben. Manches zur Erläuterung dieses Gegenstandes, dünkt mich, kommt auch in seinem Buche über Ifflands 14 Vorstellungen vor.

προλογους Die Alten brauchten den Prolog, den Zuhörer von verschiedenen Dingen zu unterrichten, die zu einem geschwinden Verständnisse der zum Grunde liegenden Geschichte des Stückes dienen.

Less. Dramat. Th. 1. S. 54.

Ausführlicher behandelt Lessing diesen Gegenstand in eben demselben Theile, S. 382. ff. Wo

zwar von dem tragischen Prolog die Rede ist, aber der Leser doch so wohl unterrichtet wird, daß er von diesem eine Anwendung auf den komischen Prolog machen kann.

Επιχαρμος. S. Anmerk. zu Kap. 3.

Φορμις ein Zeitgenos des Epicharmus, nach Suidas, ein Syrakusaner.

Κρατης πρῶτος ἦρξεν Att. Mus. B. 3. Hft. 1 S. 69.

καθολου S. Kap. 9. u. 17.

ἡ μεν οὖν ἐποποιΐα τῇ τραγῳδιᾳ. S. Kap. 26.

Kap. 6.

Εςιν οὖν τραγῳδια μιμησις — — Es ist unstreitig, sagt Lessing, daß Aristoteles überhaupt keine strenge logische Definition von der Tragödie geben wollen. Denn ohne sich auf die blos wesentlichen Eigenschaften derselben einzuschränken, hat er verschiedene zufällige hineingezogen, weil sie der damalige Gebrauch nothwendig gemacht hatte. Diese indeß abgerechnet, und die übrigen Merkmale in einander reduciret, bleibt eine vollkommen genaue Erklärung übrig: die nehmlich, daß die Tragödie, mit einem Worte, ein Gedicht ist, welches Mitleid erreget. Ihrem Geschlechte nach, ist sie die Nachahmung einer Handlung; so wie die Epopee und die Komödie; ihrer Gattung aber nach, die Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung. Aus diesen beiden Begriffen lassen sich vollkommen alle ihre Regeln herleiten: und so gar ihre dramatische Form ist daraus zu bestimmen.

— Alle Kunstrichter nehmen die dramatische Form als etwas Hergebrachtes an, das nun so ist, weil es einmal so ist, und das man so läßt, weil man es gut findet. Der einzige Aristoteles hat die Ursache ergründet, aber sie bei seiner Erklärung mehr vorausgesetzt, als deutlich angegeben. „Die Tragödie," sagt er, „ist die Nachahmung einer „Handlung, — die nicht vermittelst der Erzehlung, „sondern vermittelst des Mitleids und der Furcht, „die Reinigung dieser und dergleichen Leidenschaften bewirket." Wem sollte hier nicht der sonderbare Gegensatz, „nicht vermittelst des Mitleids und der Furcht" befremden? Mitleid und Furcht sind die Mittel, welche die Tragödie braucht, um ihre Absicht zu erreichen: und die Erzehlung kann sich nur auf die Art und Weise beziehen, sich der Mittel zu bedienen, oder nicht zu bedienen. — Aristoteles bemerkte, daß das Mitleid nothwendig ein vorhandenes Uebel erfordere; daß wir längst vergangene oder fern in der Zukunft bevorstehende Uebel entweder gar nicht, oder doch bei weitem nicht so stark bemitleiden können, als ein anwesendes; daß es folglich nothwendig sey, die Handlung, durch welche wir Mitleid erregen wollen, nicht als vergangen, das ist, nicht in der erzehlenden Form, sondern als gegenwärtig, das ist, in der dramatischen Form, nachzuahmen! Und nur dieses, daß unser Mitleid durch die Erzehlung wenig oder gar nicht, sondern fast einzig und allein durch die gegenwärtige Anschauung erreget wird, nur dieses berechtigte ihn, in der Erklärung anstatt der Form der Sache, die Sache gleich selbst zu setzen, weil diese Sache nur dieser einzigen Form fähig ist. Hätte er es für möglich gehalten, daß unser Mitleid auch durch die Erzehlung erregt werden könne: so würde es allerdings ein sehr fehlerhafter Sprung gewesen seyn, wenn er gesagt hätte, „nicht durch die Erzehlung, sondern durch Mitleid und Furcht." Da er aber

überzeugt war, daß Mitleid und Furcht in der Nachahmung nur durch die einzige dramatische Form zu erregen sey: so konnte er sich diesen Sprung, der Kürze wegen, erlauben. — Ich verweise desfalls auf das neunte Kapitel des zweiten Buchs seiner Rhetorik. Leß. Dramat. Th. 2. S. 194. ff.

S. Herders Adrastea IV. St. Aristoteles Bestimmung der Tragödie an Aeschylus, Sophokles, Shakspeare, und Lessing.

τελειας Daß dieses nicht ganz heißen müsse, sieht man aus dem Anfange des siebenten Kapitels τελειας και ὁλης πραξεως.

δι' ελεου και φοβου. — Von diesen beiden Leidenschaften mehr beim dreizehnten Kapitel.

περαινουσα — καθαρσιν. Mitleid und Furcht sind die Leidenschaften, die in der Tragödie wir, nicht aber die handelnden Personen empfinden; sind die Leidenschaften, durch welche die handelnden Personen uns rühren, nicht aber die, durch welche sie sich selbst ihre Unfälle zuziehen. Es kann ein Stück geben, in welchem sie beide sind: — Aber noch kenne ich kein solches Stück: ein Stück nehmlich, in welchem sich die bemitleidete Person durch ein übelverstandenes Mitleid, oder durch eine übelverstandene Furcht ins Unglück stürze. — — Aristoteles sagt zu positiv, daß unser Mitleid und unsere Furcht, durch das Mitleid und die Furcht der Tragödie, gereiniget werden sollen. — Es ist Aristoteles sehr gleichgültig, ob die Tragödie zur Reinigung der übrigen Leidenschaften viel oder wenig beiträgt. — — Nach den verschiedenen Combinationen der hier vorkommenden Begriffe, muß der, welcher den Sinn des Aristoteles ganz erschöpfen will, stückweise zeigen,

1. wie das tragische Mitleid unser Mitleid, 2. wie die tragische Furcht unsere Furcht, 3. wie das tragische Mitleid unsre Furcht, und 4. wie die tragische Furcht unser Mitleid reinigen könne und wirklich reinige. — Wer sich um einen richtigen und vollständigen Begriff von der Aristotelischen Reinigung der Leidenschaften bemüht hat, wird finden, daß jeder von jenen vier Punkten einen doppelten Fall in sich schliesset. Da nehmlich, es kurz zu sagen, diese Reinigung in nichts anderm beruhet, als in der Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten, bei jeder Tugend aber, nach unserm Philosophen, sich disseits und jenseits ein Extremum findet, zwischen welchem sie innen steht: so muß die Tragödie, wenn sie unser Mitleid in Tugend verwandeln soll, uns von beiden Extremis des Mitleids zu reinigen vermögend seyn; welches auch von der Furcht zu verstehen. Das tragische Mitleid muß nicht allein, in Ansehung des Mitleids, die Seele desjenigen reinigen, welcher zu viel Mitleid fühlet, sondern auch desjenigen, welcher zu wenig empfindet. Die tragische Furcht muß nicht allein, in Ansehung der Furcht, die Seele desjenigen reinigen, welcher sich ganz und gar keines Unglücks befürchtet, sondern auch desjenigen, den ein jedes Unglück, auch das entfernteste, auch das unwahrscheinlichste, in Angst setzt. Gleichfalls muß das tragische Mitleid in Ansehung der Furcht, dem was zu viel, und dem was zu wenig, steuern: so wie hinwiederum die tragische Furcht, in Ansehung des Mitleids.

Leß. Dramat. Th. 2. S. 203. ff.

την τῶν τοιουτων παθηματων — heißt dieser und dergleichen, oder, der erweckten Leidenschaften. Das τοιουτων bezieht sich lediglich auf das vorhergehende Mitleid und Furcht; die Tragödie soll unser Mitleid und unsere Furcht erregen, blos um diese und der-

gleichen Leidenschaften, nicht aber alle Leidenschaften ohne Unterschied zu reinigen. Er sagt aber τοιουτων und nicht τουτων; er sagt, dieser und dergleichen, und nicht blos, dieser: um anzuzeigen daß er unter dem Mitleid, nicht blos das eigentlich so genannte Mitleid, sondern überhaupt alle philanthropischen Empfindungen, so wie unter der Furcht nicht blos die Unlust über ein uns bevorstehendes Uebel, sondern auch jede damit verwandte Unlust über ein vergangenes Uebel, Betrübniß und Gram verstehe. In diesem ganzen Umfange soll das Mitleid und die Furcht, welche die Tragödie erweckt, unser Mitleid und unsere Furcht reinigen; aber auch nur diese reinigen, und keine andern Leidenschaften. Zwar können sich in der Tragödie auch zur Reinigung der andern Leidenschaften, nützliche Lehren und Beispiele finden; doch sind diese nicht ihre Absicht; diese hat sie mit der Epopee und Komödie gemein, in so fern sie ein Gedicht, die Nachahmung einer Handlung überhaupt ist, nicht aber in so fern sie Tragödie, die Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung insbesondere ist. Bessern sollen uns alle Gattungen der Poesie. — Aber alle Gattungen können nicht alles bessern; wenigstens nicht jedes so vollkommen, wie das andere; was aber jeder am vollkommensten bessern kann, worinn es ihr keine andere Gattung gleich zu thun vermag, das allein ist ihre eigentliche Bestimmung.

Leß. Dramat. Th. 2. S. 199, f.

λεξις kann hier nicht durch Ausdruck, λογος, welcher ein Gegenstand der Sprachlehre ist, gegeben werden. Hier ist von der Sprache, einem Gegenstande des Styls, die Rede, wovon Arist. besonders im 22. Kap. handelt.

τῆς ὀψεως κοσμος Wozu die sauere Arbeit der dramatischen Form? wozu ein Theater erbauet, Männer

und Weiber verkleidet, Gedächtnisse gemartert, die ganze Stadt auf einen Platz geladen? wenn ich mit meinem Werke, und mit der Aufführung desselben, weiter nichts hervorbringen will, als einige von den Regungen, die eine gute Erzehlung, von jedem zu Hause in seinem Winkel gelesen, ungefehr auch hervorbringen würde.

Die dramatische Form ist die einzige, in welcher sich Mitleid und Furcht erregen läßt; wenigstens können in keiner andern Form diese Leidenschaften auf einen so hohen Grad erregt werden: und gleichwohl will man lieber alle andere darinn erregen, als diese; gleichwohl will man sie lieber zu allen andern brauchen, als zu dem, wozu sie so vorzüglich geschickt ist. Leſſ. Dramat. Th. 2. S. 217.

κατα το ἠθος S. das funfzehnte Kapitel.

και την διανοιαν S. das neunzehnte Kapitel.

ποιους τινας Dieser gewisse Charakter ertheilt die Wirklichkeit, und die Wirklichkeit kommt nur dem Einzelnen, dem Individuum zu. S. Leſſ. Fabeln, S. 162.

κατα ταυτα, nicht κατα ταυτας; denn es muß, unsrer Einsicht nach, nicht auf πραξεις, sondern auf ἠθος und διανοιαν gehen. Nicht die Handlungen an sich, sondern die durch die eigene Art zu denken und zu handeln bestimmten Handlungen machen den Menschen glücklich oder unglücklich.

ἐςι δε της μεν πραξεως ὁ μυθος μιμησις. μυθος ist hier das Prädikat des Satzes. Wäre dies nicht, so würde dieser Satz im Vergleich mit dem obigen ἐπει δε πραξεως ἐςι μιμησις eine Tautologie seyn. Hier aber soll zu diesem Satze noch der Begriff μυθος hinzu

kommen. — Ich darf aber auch den Satz nicht übersehen: die Fabel ist eine Darstellung der Handlung, weil sonst das Wort μυθος in diesem Kapitel schon vorgekommen seyn müßte. Wollte man aber wieder übersetzen: Eine Fabel ist eine Darstellung einer Handlung, so würde dieses unerwartet und ohne allen Uebergang vorgetragen seyn. Auch die Stellung des μυθος vor μιμησις zeigt die den Griechen natürliche Stelle des Prädikates an. Obgleich nicht zu läugnen ist, daß in bloß raisonnirenden Sätzen das Prädikat auch dem Subjecte nachstehen kann, und steht.

πραξεως Eine Handlung nenne ich, eine Folge von Veränderungen, die zusammen Ein Ganzes ausmachen. Die Einheit des Ganzen beruhet auf der Uebereinstimmung aller Theile zu einem Endzwecke. Der Endzweck der Fabel, das, wofür die Fabel erfunden wird, ist der moralische Lehrsatz. Folglich hat die Fabel eine Handlung, wenn das, was sie erzehlt, eine Folge von Veränderungen ist, und jede dieser Veränderungen etwas dazu beiträgt, die einzelnen Begriffe, aus welchem der moralische Lehrsatz besteht, anschauend erkennen zu lassen. Was die Fabel erzehlt, muß eine Folge von Veränderungen seyn. Eine Veränderung, oder auch mehrere Veränderungen, die nur neben einander bestehen, und nicht auf einander folgen, wollen zur Fabel nicht zureichen. —

Leß. Fabeln S. 136.

τουτοις μεν οὖν οὐκ ὀλιγοι αὐτῶν — — — και διανοιαν ὁσαυτως Ich halte diese ganze Stelle für eingeschoben. Sie dient hier zu nichts; wenigstens ist es eine ziemlich entbehrliche Bemerkung. Als Anmerkung möchte sie einen Nutzen haben.

ἡ τῶν πραγματων συστασις Die Anordnung zum Unterschiede von συνθεσις die Reihe der Begebenheiten.

ἡ γαρ τραγῳδια μιμησις ἐςιν Dieser Satz erklärt hier nicht, sondern gibt nur einen Grund an. Als Erklärung wäre er schlecht, weil er nicht erklärt.

και βιȣ. Dieser Satz ist sicher unächt. Er steht in offenbarem Widerspruche mit dem Anfange des achten Kapitels. In so fern er zu dulden ist, steckt er schon in dem eben vorhergegangenen ἀνθρωπων.

ὥςε τα πραγματα, και ὁ μυθος Das Wort ὁ μυθος könnte hier überflüssig scheinen, ist es aber nicht, und bedeutet hier so viel als die wohlgetroffene Reihe, Anordnung der Begebenheiten.

μυθος, — Das Genie können nur Begebenheiten beschäftigen, die in einander gegründet sind, nur Ketten von Ursachen und Wirkungen. Diese auf jene zurück zu führen, jene gegen diese abzuwägen, überall das Ungefähr auszuschließen, alles, was geschieht, so geschehen zu lassen, daß es nicht anders geschehen können: das, das ist seine Sache, wenn es in dem Felde der Geschichte arbeitet, um die unnützen Schätze des Gedächtnisses in Nahrungen des Geistes zu verwandeln. Der Witz hingegen, als der nicht auf das in einander Gegründete, sondern nur auf das Aehnliche oder Unähnliche geht, wenn er sich an Werke waget, die dem Genie allein vorgesparet bleiben sollten, hält sich bei Begebenheiten auf, die weiter nichts mit einander gemein haben, als daß sie zugleich geschehen. Diese mit einander zu verbinden, ihre Fäden so durch einander zu flechten und zu verwirren, daß wir jeden Augenblick den einen unter dem andern verlieren, aus einer Befremdung in die andere gestürzt werden: das kann er, der Witz; und nur das. Aus der beständigen Durchkreuzung solcher Fäden von ganz verschiednen Farben, entsteht denn eine Contextur, die in der Kunst eben das ist, was die Weberei Changeant

nennt: ein Stoff, von dem man nicht sagen kann, ob er blau oder roth, grün oder gelb ist; der beides ist, der von dieser Seite so, von der andern anders erscheint; ein Spielwerk der Mode, ein Gaukelputz für Kinder.

Leſſ. Dramat. Th. 1. S. 235, f.

Ζεῦξις Am Ende des fünf und zwanzigsten Kapitels ist wieder die Rede von ihm.

Πολυγνωτον von ihm war die Rede im zweiten Kapitel.

καταδεεστεροις Interdum speciosa locis, morataque recte
Fabula, nullius veneris, sine pondere et arte,
Valdius oblectat populum meliusque moratur,
Quam versus inopes rerum nugaeque canorae.

Horat. ep. ad Pis. v. 319, sqq.

S. Hurd. Th. 1. S. 233, ff.

περιπετειαι και ἀναγνωρισεις Von der Peripetie handelt der Verf. im eilften, von der ἀναγνωρισις in eben demselben und im sechszehnten Kapitel. So auch das vier und zwanzigste Kapitel.

δευτερον δε τα ἠθη. ἐστι τε μιμησις πραξεως, και δια ταυτην μαλιστα τῶν πραττοντων. παραπλησιον γαρ κ. τ. λ. Soll das Original einen gesunden Sinn geben, so muß es so, wie wir hier gethan, geordnet werden. Buhle ließ sich, glaube ich, durch δευτερον und τριτον zu seiner Anordnung bewegen.

προαιρεσιν durch diese werden allein freie Handlungen zu guten oder bösen Sitten.

ἡ δε ὀψις S. das sechs und zwanzigste Kapitel.

Kap. 7.

ἐστι γαρ ὁλον κ. τ. λ. vergleiche damit den Anfang des drei und zwanzigsten Kapitels.

τοῦ δε μηκυς ὁρος S. das sechs und zwanzigste Kapitel.

ὥσπερ ποτε και ἀλλοτε Da diese Worte keinen gesunden Sinn geben, so wage ich ποτε in πεντε umzuändern.

Kap. 8.

ἐαν περι ἑνα ᾖ Vergleiche mit dieser Stelle den Schluß des zwanzigsten und drei und zwanzigsten Kapitels.

Die Einheit der Handlung war das erste dramatische Gesetz der Alten; die Einheit der Zeit und die Einheit des Ortes waren gleichsam nur Folgen aus jener, die sie schwerlich strenger beobachtet haben würden, als es jene nothwendig erfordert hätte, wenn nicht die Verbindung des Chors dazu gekommen wäre. Da nehmlich ihre Handlungen eine Menge Volks zum Zeugen haben mußten, und diese Menge immer die nehmliche blieb, welche sich weder weiter von ihren Wohnungen entfernen, noch länger aus denselben wegbleiben konnte, als man gewöhnlichermaßen der bloßen Neugierde wegen zu thun pflegt: so konnten sie fast nicht anders, als den Ort auf einen und eben denselben Tag einschränken. Dieser Beschränkung unterwarfen sie sich denn auch bona fide; aber mit einer Biegsamkeit, mit einem Verstande, daß sie, unter neunmalen, siebenmal weit mehr dabei gewannen, als verloren. Denn sie ließen sich diesen Zwang einen Anlaß seyn, die Handlung selbst so zu simplificiren, alles Ueberflüßige so sorgfältig von ihr abzusondern, daß sie, auf ihre wesentlichsten Bestandtheile gebracht, nichts als ein

Ideal von dieser Handlung ward, welches sich gerade in derjenigen Form am glücklichsten ausbildete, die den wenigsten Zusatz von Umständen der Zeit und des Ortes verlangte.

Leff. Dramat. Th. 1. S. 361. flg.

ἐξ ὧν ἐνιων οὐδεν ἐϛιν ἑν die Einheit des Ganzen beruhet auf der Uebereinstimmung aller Theile zu einem Endzwecke. S. Leff. Fab. S. 136.

ἐπει πραξεως μιμησις ἐϛι, μιᾶς τε εἶναι, Vergleiche hiermit Kap. 23.

Kap. 9.

Φανερὸν δε — — και οὐδεν ἧττον ευφραινει Dieses ganze Stück übersetzt Leff. im zweiten Theile seiner Dramaturgie S. 290, so:

„Aus diesen also," sagt Aristoteles, nachdem er die wesentlichen Eigenschaften der poetischen Fabel festgesetzt, „aus diesen also erhellet klar, daß des „Dichters Werk nicht ist, zu erzählen, was geschehen, sondern zu erzählen, von welcher Beschaffenheit das Geschehene, und was nach der Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit dabei möglich „gewesen. Denn Geschichtschreiber und Dichter unterscheiden sich nicht durch die gebundene oder ungebundene Rede: indem man die Bücher des Herodotus in gebundene Rede bringen kann, und sie „darum doch nichts weniger in gebundener Rede „eine Geschichte seyn werden, als sie es in ungebundener waren. Sondern darinn unterscheiden „sie sich, daß jener erzehlet, was geschehen; dieser aber, von welcher Beschaffenheit das Geschehene gewesen. Daher ist denn auch die Poesie philosophischer und nützlicher als die Geschichte. Denn

„die Poesie geht mehr auf das Allgemeine, und die „Geschichte auf das Besondere. Das Allgemeine „aber ist, wie so oder so ein Mann nach der Wahr„scheinlichkeit oder Nothwendigkeit sprechen und „handeln würde; als worauf die Dichtkunst bei „Ertheilung der Namen sieht. Das Besondere hin„gegen ist, was Alcibiades gethan, oder gelitten „hat. Bei der Komödie nun hat sich dieses schon „ganz offenbar gezeigt; denn wenn die Fabel nach „der Wahrscheinlichkeit abgefaßt ist, legt man die „etwanigen Namen sonach bei, und macht es nicht, „wie die Jambischen Dichter, die bei dem Einzeln „bleiben. Bei der Tragödie aber hält man sich an „die schon vorhandenen Namen; aus Ursache, weil „das Mögliche glaubwürdig ist, und wir nicht „möglich glauben, was nie geschehen, da hingegen „was geschehen, offenbar möglich seyn muß, weil „es nicht geschehen wäre, wenn es nicht möglich „wäre. Und doch sind auch in den Tragödien, in „einigen nur ein oder zwei bekannte Namen, und „die übrigen sind erdichtet; in einigen auch gar kei„ner, so wie in der Blume des Agathon. Denn „in diesem Stücke sind Handlungen und Namen „gleich erdichtet, und doch gefällt es darum nichts „weniger."

ἂν γενοιτο S. Hurd zum 317 Vers der Epistel an die Pisonen Th. I. S. 226 ff.

διο και φιλοσοφωτερον και σπουδαιοτερον ποιησις ἱστοριας ἐστιν

Aristoteles hat es längst entschieden, wie weit sich der tragische Dichter um die historische Wahrheit zu bekümmern habe; nicht weiter, als sie einer wohleingerichteten Fabel ähnlich ist, mit der er seine Absichten verbinden kann. Er braucht eine Geschichte nicht darum, weil sie geschehen ist, sondern darum, weil sie so geschehen ist, daß er sie schwerlich zu seinem gegenwärtigen Zwecke besser erdichten könnte.

Findet er diese Schicklichkeit von ohngefähr an einem wahren Falle, so ist ihm der wahre Fall willkommen; aber die Geschichtbücher erst lange darum nachzuschlagen, lohnt der Mühe nicht. Und wie viele wissen denn, was geschehen ist? Wenn wir die Möglichkeit, daß etwas geschehen kann, nur daher abnehmen wollen, weil es geschehen ist: was hindert uns, eine gänzlich erdichtete Fabel für eine wirklich geschehene Historie zu halten, von der wir nie etwas gehört haben? Was ist das erste, was uns eine Historie glaubwürdig macht? Ist es nicht ihre innere Wahrscheinlichkeit? Und ist es nicht einerlei, ob diese Wahrscheinlichkeit von gar keinen Zeugnissen und Ueberlieferungen bestätiget wird, oder von solchen, die zu unserer Wissenschaft noch nie gelanget sind? Es wird ohne Grund angenommen, daß es eine Bestimmung des Theaters mit sey, das Andenken großer Männer zu erhalten; dafür ist die Geschichte, aber nicht das Theater. Auf dem Theater sollen wir nicht lernen, was dieser oder jener einzelne Mensch gethan hat, sondern was ein jeder Mensch von einem gewissen Charakter unter gewissen gegebenen Umständen thun werde. Die Absicht der Tragödie ist weit philosophischer, als die Absicht der Geschichte; und es heißt sie von ihrer wahren Würde herabsetzen, wenn man sie zu einem bloßen Panegyrikus berühmter Männer macht, oder sie gar den Nationalstolz zu nähren mißbraucht.

Leß. Dramat. Th. 1. S. 146. f.

S. auch die folgende Anmerkung.

ἡ μὲν γαρ ποιησις μᾶλλον τα καθολου Das ist unwidersprechlich, daß Aristoteles schlechterdings keinen Unterschied zwischen den Personen der Tragödie und Komödie, in Ansehung ihrer Allgemeinheit, macht. Die einen sowohl als die andern, und selbst die Personen der Epopee nicht ausgeschlossen, alle Personen der poetischen Nachahmung ohne

Unterschied, sollen sprechen und handeln, nicht wie es ihnen einzig und allein zukommen könnte, sondern so wie ein jeder von ihrer Beschaffenheit in den nehmlichen Umständen sprechen oder handeln würde und müßte. In diesem καθολου, in dieser Allgemeinheit, liegt allein der Grund, warum die Poesie philosophischer und lehrreicher ist als die Geschichte; und wenn es wahr ist, daß derjenige komische Dichter, welcher seinen Personen so eigene Physiognomien geben wollte, daß ihnen nur ein einziges Individuum in der Welt ähnlich wäre, die Komödie, wie Diderot sagt, wiederum in ihre Kindheit zurück setzen und in Satyre verkehren würde: so ist es auch eben so wahr, daß derjenige tragische Dichter, welcher mir den und den Menschen, nur den Cäsar, nur den Cato, nach allen den Eigenthümlichkeiten, die wir von ihnen wissen, vorstellen wollte, ohne zugleich zu zeigen, wie alle diese Eigenthümlichkeiten mit dem Charakter des Cäsar und Cato zusammen gehangen, der ihnen mit mehrern kann gemein seyn, daß, sage ich, dieser die Tragödie entkräften und zur Geschichte erniedrigen würde.

Leß. Dramat. Th. 2. S. 292, f.

εστι δε καθολα Das Wort Allgemein wird in einer doppelten und ganz verschiedenen Bedeutung genommen. Die eine, in welcher es Hurd und Diderot von dem tragischen Charakter verneinen, ist nicht die nehmliche, in welcher es Hurd von ihm bejahet. Freilich beruhet eben hierauf die Ausflucht: aber wie, wenn die eine die andere schlechterdings ausschlösse?

In der ersten Bedeutung heißt ein allgemeiner Charakter ein solcher, in welchen man das, was man an mehrern oder allen Individuis bemerkt hat, zusammen nimmt; es heißt mit einem Worte, ein überladener Charakter; es ist mehr die per=

sonificirte Idee eines Charakters, als eine charakterisirte Person. In der andern Bedeutung aber heißt ein allgemeiner Charakter ein solcher, in welchem man von dem, was an mehrern oder allen Individuis bemerkt worden, einen gewissen Durchschnitt, eine mittlere Proportion angenommen; es heißt mit einem Worte, ein gewöhnlicher Charakter, nicht zwar in so fern der Charakter selbst, sondern nur in so fern der Grad, das Maß desselben gewöhnlich ist.

Hurd hat vollkommen Recht, das καθολϐ des Aristoteles von der Allgemeinheit in der zweiten Bedeutung zu erklären. Aber wenn denn nun Aristoteles diese Allgemeinheit eben so wohl von den komischen als tragischen Charakteren erfordert: wie ist es möglich, daß der nehmliche Charakter zugleich auch jene Allgemeinheit haben kann? Wie ist es möglich, daß er zugleich überladen und gewöhnlich seyn kann? Und gesetzt auch, er wäre so überladen noch lange nicht, als es die Charaktere in Johnsons getadeltem Stücke, Jedermann in seinem Humor (noch mehr in, Jedermann aus seinem Humor) sind; gesetzt, er ließe sich noch gar wohl in einem Individuo gedenken, und man habe Beispiele, daß er sich wirklich in mehrern Menschen eben so stark, eben so ununterbrochen geäußert habe: würde er demohngeachtet nicht auch noch viel ungewöhnlicher seyn, als jene Allgemeinheit des Aristoteles zu seyn erlaubt.

Dramat. Th. 2. S. 342, ff.

οὗ ϛοχαζεται ἡ ποιησις ὀνοματα ἐπιτιθεμενη Aber Aristoteles sagt auch, daß die Poesie auf dieses Allgemeine der Personen mit den Namen, die sie ihnen ertheile, ziele; welches sich besonders bei der Komödie deutlich gezeigt habe. Und dieses ist es, was die Ausleger dem Aristoteles nach zu sagen sich begnügt, im geringsten aber nicht erläutert haben.

Wohl aber haben verschiedene sich so darüber ausgedrückt, daß man klar sieht, sie müssen entweder nichts, oder etwas ganz falsches dabei gedacht haben. Die Frage ist: wie sieht die Poesie, wenn sie ihren Personen Namen ertheilt, auf das Allgemeine dieser Personen? und wie ist diese ihre Rücksicht auf das Allgemeine der Person, besonders bei der Komödie, schon längst sichtbar gewesen?

Dramat. Th. 2. S. 293.

ἐπι μεν οὖν της κωμῳδιας ἠδη τοῦτο δῆλον γεγονεν. κ. τ. λ.

Wie die Poesie auf das Allgemeine ziele, sagt Aristoteles, dieses habe sich schon längst an der Komödie deutlich gezeigt. — Die komischen Dichter legten ihren Personen nicht allein willkührliche Namen bey, sondern sie legten ihnen diese willkührlichen Namen so, οὑτω, bei. Und wie so? So, daß sie mit diesen Namen selbst auf das Allgemeine zielten: οὗ στοχαζεται ἡ ποιησις ὀνοματα ἐπιτιθεμενη. Und wie geschah das? — Ohne weitere Umschweife: es geschah so, wie ich nur sagen will. Die Komödie gab ihren Personen Namen, welche, vermöge ihrer grammatischen Ableitung und Zusammensetzung, oder auch sonstigen Bedeutung, die Beschaffenheit dieser Personen ausdrückten: mit einem Worte, sie gab ihnen redende Namen; Namen, die man nur hören durfte, um sogleich zu wissen, von welcher Art die seyn würden, die sie führen. Ich will eine Stelle des Donatus hierüber anziehen. Nomina personarum, sagt er bei Gelegenheit der ersten Zeile in dem ersten Aufzuge der Brüder, in comoediis duntaxat, habere debent rationem et etymologiam. Etenim absurdum est, comicum aperte argumentum confingere: vel nomen personae incongruum dare vel officium quod sit a nomine diversum. Hinc servus fidelis *Parmeno:* infidelis vel *Syrus* vel *Geta:* miles *Thraso* vel *Polemon:* iu-

venis *Pamphilus:* matrona *Myrrhina*, et puer ab adore *Storax:* vel a ludo et a gesticulatione *Circus:* et item similia. In quibus summum poetae vitium est, si quid e contrario repugnans contrarium diversumque protulerit, nisi per ἀντιφρασιν nomen imposuerit iocularitar, ut *Misarygrides* in Plauto dicitur trapezita. Wer sich durch noch mehr Beispiele überzeugen will, der darf nur die Namen bei dem Plautus und Terenz untersuchen. Da ihre Stücke alle aus dem Griechischen genommen sind: so sind auch die Namen ihrer Personen griechischen Ursprunges, und haben, der Etymologie nach, immer eine Beziehung auf den Stand, auf die Denkungsart, oder auf sonst etwas, was diese Personen mit mehrern gemein haben können; wenn wir schon solche Etymologie nicht immer klar und sicher angeben können.

Ich will mich bei einer so bekannten Sache nicht verweilen: aber wundern muß ich mich, wie die Ausleger des Aristoteles sich ihrer gleichwohl da nicht erinnern können, wo Aristoteles so unwidersprechlich auf sie verweiset. Denn was kann nunmehr wahrer, was kann klärer seyn, als was der Philosoph von der Rücksicht sagt, welche die Poesie bei Ertheilung der Namen auf das Allgemeine nimmt? Was kann unläugbarer seyn, als daß ἐπι μεν της κωμῳδιας ἡδη τȣτο δηλον γεγονεν, daß sich diese Rücksicht bey der Komödie besonders längst offenbar gezeigt habe? Von ihrem ersten Ursprunge an, das ist, sobald sich die Jambischen Dichter von dem Besondern zu dem Allgemeinen erheben, so bald aus der beleidigenden Satyre die unterrichtende Komödie entstand: suchte man jenes Allgemeine durch die Namen selbst anzudeuten. Der großsprecherische feige Soldat hieß nicht wie dieser oder jener Anführer aus diesem oder jenem Stamme: er hieß Pyrgopolinices, Hauptmann Mauerbrecher.

Der elende Schmaruzer, der diesem um das Maul ging, hieß nicht, wie ein gewisser armer Schlucker in der Stadt: er hieß Artotrogus, Brockenschröter. Der Jüngling, welcher durch seinen Aufwand, besonders auf Pferde, den Vater in Schulden setzte, hieß nicht, wie der Sohn dieses oder jenes edlen Bürgers: er hieß Phidippides, Junker Sparroß.

Man könnte einwenden, daß dergleichen bedeutende Namen wohl nur eine Erfindung der neuern Griechischen Komödie seyn dürften, deren Dichtern es ernstlich verbothen war, sich wahrer Namen zu bedienen; daß aber Aristoteles diese neuere Komödie nicht gekannt habe, und folglich bei seinen Regeln keine Rücksicht auf sie nehmen können. Das letztere behauptet Hurd; aber es ist eben so falsch, als es falsch ist, daß die ältere Griechische Komödie sich nur wahrer Namen bedient habe. Selbst in denjenigen Stücken, deren vornehmste, einzige Absicht es war, eine gewisse bekannte Person lächerlich und verhaßt zu machen, waren, außer dem wahren Namen dieser Person, die übrigen fast alle erdichtet, und mit Beziehung auf ihren Stand und Charakter erdichtet.

Ja die wahren Namen selbst, kann man sagen, gingen nicht selten mehr auf das Allgemeine, als auf das Einzelne. Unter dem Namen Sokrates wollte Aristophanes *) nicht den einzelnen Sokrates, sondern alle Sophisten, die sich mit Erziehung junger Leute bemengten, lächerlich und verdächtig machen. Der gefährliche Sophist überhaupt war

*) S. Wieland's Versuch über ein Problem die Wolken des Aristophanes betreffend. Att. Mus. B. 3. Hft. 1. S. 57, ff. Ebend. B. 2. Hft. 3. Die Erläuterungen zu den Wolken.

sein Gegenstand, und er nannte diesen nur Sokrates, weil Sokrates als ein solcher verschrieen war. Daher eine Menge Züge, die auf den Sokrates gar nicht paßten, so daß Sokrates in dem Theater getrost aufstehen, und sich der Vergleichung Preis geben konnte! Aber wie sehr verkennt man das Wesen der Komödie, wenn man diese nicht treffenden Züge für nichts als muthwillige Verleumdungen erklärt, und sie durchaus dafür nicht erkennen will, was sie doch sind, für Erweiterungen des einzelnen Charakters, für Erhebungen des Persönlichen zum Allgemeinen!

Hier ließe sich von dem Gebrauche der wahren Namen in der Griechischen Komödie überhaupt verschiedenes sagen, was von den Gelehrten so genau noch nicht aus einander gesetzt worden, als es wohl verdiente. Es ließe sich anmerken, daß dieser Gebrauch keinesweges in der ältern Griechischen Komödie allgemein gewesen, daß sich nur der und jener Dichter gelegentlich desselben erkühnet, daß er folglich nicht als ein unterscheidendes Merkmal dieser Epoche der Komödie zu betrachten. Es ließe sich zeigen, daß als er endlich durch ausdrückliche Gesetze untersagt war, doch noch immer gewisse Personen von dem Schutze dieser Gesetze entweder namentlich ausgeschlossen waren, oder doch stillschweigend für ausgeschlossen gehalten wurden. In den Stücken des Menanders selbst, wurden noch Leute genug bei ihrem wahren Namen genannt und lächerlich gemacht. —

So wie der Aristophanische Sokrates nicht den einzelnen Mann dieses Namens vorstellte, noch vorstellen sollte; so wie dieses personifizirte Ideal einer eiteln und gefährlichen Schulweißheit nur darum den Namen Sokrates bekam, weil Sokrates als ein solcher Täuscher und Verführer zum Theil be-

kannt war, zum Theil noch bekannter werden sollte, den Dichter in der Wahl des Namens bestimmte: so ist auch blos der Begriff des Charakters, den wir mit den Namen Regulus, Cato, Brutus zu verbinden gewohnt sind, die Ursache, warum der tragische Dichter seinen Personen diese Namen ertheilet. Er führt einen Regulus, einen Brutus auf, nicht um uns mit den wirklichen Begegnissen dieser Männer bekannt zu machen, nicht um das Gedächtniß derselben zu erneuern: sondern um uns mit solchen Begegnissen zu unterhalten, die Männern von ihrem Charakter überhaupt begegnen können und müssen. Nun ist zwar wahr, daß wir diesen ihren Charakter aus ihren wirklichen Begegnissen abstrahirt haben: es folgt aber doch daraus nicht, daß uns auch ihr Charakter wieder auf ihre Begegnisse zurückführen müsse; er kann uns nicht selten weit kürzer, weit natürlicher auf ganz andere bringen, mit welchen jene wirkliche weiter nichts gemein haben, als daß sie mit ihnen aus einer Quelle, aber auf unzuverfolgenden Umwegen und über Erdstriche hergeflossen sind, welche ihre Lauterheit verdorben haben. In diesem Falle wird der Poet jene erfundene den wirklichen schlechterdings vorziehen, aber den Personen noch immer die wahren Namen lassen. Und zwar aus einer doppelten Ursache: einmal, weil wir schon gewohnt sind, bey diesen Namen einen Charakter zu denken, wie er ihn in seiner Allgemeinheit zeiget; zweytens, weil wirklichen Namen auch wirkliche Begebenheiten anzuhängen scheinen, und alles, was einmal geschehen, glaubwürdiger ist, als was nicht geschehen. Die erste dieser Ursachen fließt aus der Verbindung der Aristotelischen Begriffe überhaupt; sie liegt zum Grunde, und Aristoteles hatte nicht nöthig, sich umständlicher bei ihr zu verweilen; wohl aber bei der zweiten, als einer von anderwärts noch dazu kommenden Ursache. — Die Charaktere der Tragödie müssen eben so allge-

mein seyn, als die Charaktere der Komödie. Leß. Dramat. Th. 2. S. 297, ff.

ὁτι πιθανον ἐςι το δυνατον, Vergleiche hierbei Kap. 25. von ὁλως δε το ἀδυνατον μεν — — εἰκος γαρ και παρα το εἰκος γινεσθαι. c. 24. προαιρεισθαι τε ἀδυνατα κ. τ. λ.

ἐν ἠ δυο τῶν γνωριμων ἐςιν ὀνοματων, — Vergleiche hiermit die zweite Anmerkung zu den Worten τους μεν ουν παρειλημμενους μυθους λυειν ουκ ἐςι im vierzehnten Kapitel.

'Αγαθωνος lebte zu Athen zur Zeit des Euripides, Sokrates, Plato, Aristophanes.

ὁσῳ ποιητης κατα την μιμησιν ἐςι Vergl. damit c. I. c. 24. u. 25.

το γαρ θαυμαςον οὑτως ἑξει μᾶλλον Vergleiche damit c. 24. δει μεν οὐ ἐν ταις τραγῳδιαις ποιειν το θαυμαςον. κ. τ. λ.

Μιτυις war Regent zu Argos, und ward in einem Aufruhr getödtet. S. Curtius Anmerk. zur Arist. Dichtk. S. 158. f. und Harles Ausgabe dieser Dichtkunst, S. 73. f.

Kap. 10.

'Εισι δε τῶν μυθων οἱ μεν ἁπλοῖ, οἱ δε πεπλεγμενοι Vergleiche hiemit den Anfang des 24 und 18. Kapitels.

Kap. 11.

ἐν τῷ Οἰδιποδι einem Trauerspiele des Sophokles.

ἐν τῷ Λυγκεῖ Lynceus war ein Trauerspiel des Theodektes, dem es Aristoteles im 18. Kap. ausdrücklich

zuschreibt. Theodektes lebte noch zu Aristoteles Zeiten, schrieb 50 Tragödien, und war Sieger in einem Wettstreite bei Mausolus Grabe. Seine Stücke sind alle verloren gegangen. Nach seinem Tode noch krönte Alexander seine Bildsäule.

Curtius Anmerk. z. Aristot. Dichtk. S. 162.

Ἀναγνωρισις δ' ἐςιν, Nichts empfiehlt Aristoteles dem tragischen Dichter mehr, als die gute Abfassung der Fabel; und nichts hat er ihm durch mehrere und feinere Bemerkungen zu erleichtern gesucht, als eben diese. Denn die Fabel ist es, die dem Dichter vornehmlich zum Dichter macht: Sitten, Gesinnungen und Ausdruck werden zehnen gerathen, gegen einen, der in jener untadelhaft und vortreflich ist. Er erklärt aber die Fabel durch die Nachahmung einer Handlung, πραξεως; und eine Handlung ist ihm eine Verknüpfung von Begebenheiten, συνθεσις πραγματων. Die Handlung ist das Ganze, die Begebenheiten sind die Theile dieses Ganzen: und so wie die Güte eines jeden Ganzen, auf der Güte seiner einzelnen Theile und deren Verbindung beruhet, so ist auch die tragische Handlung mehr oder weniger vollkommen, nachdem die Begebenheiten, aus welchem sie bestehet, jede für sich und alle zusammen, den Absichten der Tragödie mehr oder weniger entsprechen. Nun bringt Aristoteles alle Begebenheiten, welche in der tragischen Handlung Statt haben können, unter drei Hauptstücke: des Glückswechsels, περιπετειας; der Erkennung, ἀναγνωρισμϐ; und des Leidens, παθϐς. Was er unter den beiden erstern versteht, zeigen die Worte genugsam; unter dem dritten aber faßt er alles zusammen, was den handelnden Personen verderbliches und schmerzliches wiederfahren kann; Tod, Wunden, Martern und dergleichen. Jene, der Glückswechsel und die Erkennung, sind das, wodurch sich die verwickelte

Fabel, μυθος πεπλεγμενος, von der einfachen ἁπλω unterscheidet (S. das vorige Kapitel); sie sind also keine wesentlichen Stücke der Fabel; sie machen die Handlung nur mannigfaltiger, und dadurch schöner und interessanter: aber eine Handlung kann auch ohne sie ihre völlige Einheit und Rundung und Größe haben. Ohne das dritte hingegen läßt sich gar keine tragische Handlung denken; Arten des Leidens, παϑη, muß jedes Trauerspiel haben, die Fabel desselben mag einfach oder verwickelt seyn; denn sie gehen gerade zu auf die Absicht des Trauerspiels, auf die Erregung des Schreckens und Mitleids; dahingegen nicht jeder Glückswechsel, nicht jede Erkennung, sondern nur gewisse Arten derselben die Absicht erreichen, sie in einem höhern Grade erreichen helfen, andere aber ihr mehr nachtheilig als vortheilhaft sind. Indem nun Aristoteles, aus diesem Gesichtspunkte, die verschiedenen unter drei Hauptstücke gebrachten Theile der tragischen Handlung, jeden insbesondere betrachtet, und untersucht, welches der beste Glückswechsel, welches die beste Erkennung, welches die beste Behandlung des Leidens sey: so findet sich in Ansehung des erstern, daß derjenige Glückswechsel der beste, das ist, der fähigste, Schrecken und Mitleid zu erwecken und zu befördern, sey, welcher aus dem Bessern in das Schlimmere geschieht; und in Ansehung der letztern, daß diejenige Behandlung des Leidens die beste in dem nehmlichen Verstande sey, wenn die Personen, unter welchen das Leiden bevorsteht, einander nicht kennen, aber in eben dem Augenblicke, da dieses Leiden zur Wirklichkeit gelangen soll, einander kennen lernen, so daß es dadurch unterbleibt.

Lessing. Dramat. Th. 1. S. 299. ff.

Siehe noch den Anfang des sechszehnten und achtzehnten Kapitels.

μεταβολη — προς ευτυχιαν ἠ δυςυχιαν, — Wenn der Glückswechsel und das, was Aristoteles unter dem Worte Leiden begreift, zwei verschiedene Dinge sind, wie sie es sind, warum soll sich nicht ganz etwas Verschiedenes von ihnen sagen lassen? Oder ist es unmöglich, daß ein Ganzes Theile von entgegen gesetzten Eigenschaften haben kann? Wo sagt Aristoteles, daß die beste Tragödie nichts als die Vorstellung einer Veränderung des Glückes in Unglück sey? Oder, wo sagt er, daß die beste Tragödie auf nichts, als auf die Erkennung dessen, hinaus laufen müsse, an dem eine grausam widernatürliche That verübet werden sollen? Er sagt weder das eine noch das andere von der Tragödie überhaupt, sondern jedes von einem besondern Theile derselben, welche dem Ende mehr oder weniger nahe liegen, welcher auf den andern mehr oder weniger Einfluß, und auch wohl gar keinen, haben kann. Der Glückswechsel kann sich mitten in dem Stücke eräugnen, und wenn er schon bis an das Ende fortdauert, so macht er doch nicht selbst das Ende: so ist, z. B. der Glückswechsel im Oedip, der sich bereits zum Schlusse des vierten Akts äußert, zu dem aber noch mancherlei Leiden (παθη) hinzukommen, mit welchen sich eigentlich das Stück schliesset. Gleichfalls kann das Leiden mitten in dem Stücke zur Vollziehung gelangen sollen, und in dem nehmlichen Augenblicke durch die Erkennung hintertrieben werden, so daß durch diese Erkennung das Stück nichts weniger als geendet ist; wie in der zweiten Iphigenia des Euripides, wo Orestes, auch schon in dem vierten Akte, von seiner Schwester, die ihn aufzuopfern im Begriffe ist, erkannt wird. Und wie vollkommen wohl jener tragischste Glückswechsel mit der tragischsten Behandlung des Leidens sich in einer und eben derselben Fabel verbinden lassen, kann man an der Merope selbst (einem Trauerspiele des franz. Dichters Voltaire) zeigen. Sie hat die letztere; aber was hindert es, daß sie nicht auch die

erstere haben könnte, wenn nehmlich Merope, nachdem sie ihren Sohn unter dem Dolche erkannt, durch ihre Beeiferung, ihn nunmehr auch wider den Polyphont zu schützen, entweder ihr eigenes oder dieses geliebten Sohnes Verderben beförderte? Warum könnte sich dieses Stück nicht eben so wohl mit dem Untergange der Mutter, als des Tyrannen schließen? Warum sollte es einem Dichter nicht frey stehen können, um unser Mitleiden gegen eine so zärtliche Mutter auf das höchste zu treiben, sie durch ihre Zärtlichkeit selbst unglücklich werden zu lassen? Oder warum sollte es ihm nicht erlaubt seyn, den Sohn, den er der frommen Rache seiner Mutter entrissen, gleichwohl den Nachstellungen des Tyrannen unterliegen zu lassen? Würde eine solche Merope, in beiden Fällen, nicht wirklich die beiden Eigenschaften des besten Trauerspieles verbinden, die man bey dem Kunstrichter so widersprechend findet?

Ich merke wohl, was das Misverständniß veranlaßt haben kann. Man hat sich einen Glückswechsel aus dem Bessern in das Schlimmere nicht ohne Leiden, und das durch die Erkennung verhinderte Leiden nicht ohne Glückswechsel denken können. Gleichwohl kann beides gar wohl ohne das andere seyn; nicht zu erwähnen, daß auch nicht beides eben die nehmliche Person treffen muß, und wenn es die nehmliche Person trifft, daß eben nicht beides sich zu der nehmlichen Zeit eräugnen darf, sondern eines auf das andere folgen, eines durch das andere verursacht werden kann.

Leß. Dramat. Th. 1. S. 301, ff.

Siehe auch das dreizehnte Kapitel und die Anmerkungen zu demselben.

ἢ ἔλεον ἕξει, ἢ φόβον Siehe das dreizehnte Kapitel und die Anmerkungen zu diesen Ausdrücken in demselben.

το ἀτυχεῖν και το εὐτυχεῖν S. gleichfalls das dreizehnte Kapitel.

Ἰφιγενεια eine Tragödie des Euripides. Von den zwei Stücken dieses Namens, welche wir von diesem Dichter haben, ist hier die gemeint, welche den Titel Iphigenia in Tauris führt. Euripides lebte von der 75 bis zur 93. Olympiade. Er wurde zu Salamis geboren. S. Eschenb. Beispielsamml. B. 7. S. 394, ff.

Kap. 12.

Μερη δε τραγωδιας κ. τ. λ. Vergleiche hiemit den Anfang des vier und zwanzigsten Kapitels. S. Harles Ausgabe S. 84 ff.

Kap. 13.

και ταυτην φοβερῶν ἐλεεινῶν εἶναι μιμητικην Vergleiche hiermit das sechste Kapitel. Das Wort, welches Aristoteles braucht, heißt Furcht: Mitleid und Furcht, sagt er, soll die Tragödie erregen; nicht, Mitleiden und Schrecken. Es ist wahr, das Schrekken ist eine Gattung der Furcht; es ist eine plötzliche, überraschende Furcht. Aber eben dieses Plötzliche, dieses Ueberraschende, welches die Idee desselben einschließt, zeiget deutlich, daß die, von welchen sich hier die Einführung des Wortes Schrecken, anstatt des Wortes Furcht herschreibt, nicht eingesehen haben, was für eine Furcht Aristoteles meine. — Das Schrecken, welches uns bei der plötzlichen Erblickung eines Leidens befällt, das einem andern bevorsteht, ist ein mitleidiges Schrecken, und also schon unter dem Mitleide begriffen. Aristoteles würde nicht sagen, Mitleiden und Furcht; wenn er

unter der Furcht weiter nichts als eine bloße Modification des Mitleids verstünde. — Aristoteles glaubte nicht, die Tragödie könne und solle nichts als das eigentliche Mitleid, nichts als die Unlust über das gegenwärtige Uebel eines andern, erwecken, welches ihm schwerlich zuzutrauen; oder er hat alle Leidenschaften überhaupt, die uns von einem andern mitgetheilt werden, unter dem Worte Mitleid begriffen. — Aristoteles Furcht ist durchaus nicht die Furcht, welche uns das bevorstehende Uebel eines andern, für diesen andern erweckt, sondern es ist die Furcht, welche aus unserer Aehnlichkeit mit der leidenden Person für uns selbst entspringt; es ist die Furcht, daß die Unglücksfälle, die wir über diese verhängt sehen, uns selbst treffen können; es ist die Furcht, daß wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können. Mit einem Worte: diese Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid.

Die authentische Erklärung dieser Furcht, welche Aristoteles dem tragischen Mitleid beifüget, findet sich in dem fünften und achten Kapitel des zweiten Buchs seiner Rhetorik — Aristoteles glaubte, daß das Uebel, welches der Gegenstand unsers Mitleidens werden solle, nothwendig von der Beschaffenheit seyn müsse, daß wir es auch für uns selbst, oder für eines von den Unsrigen, zu befürchten hätten. Wo diese Furcht nicht sey, könne auch kein Mitleiden Statt finden. Denn weder der, den das Unglück so tief herabgedrückt habe, daß er weiter nichts für sich zu fürchten sähe, noch der, welcher sich so vollkommen glücklich glaube, daß er gar nicht begreife, woher ihm ein Unglück zustoßen könne, weder der Verzweifelnde, noch der Uebermüthige pflege mit andern Mitleid zu haben. Er erklärt daher auch das Fürchterliche und das Mitleidswürdige, eines durch das andere. Alles das, sagt er, ist uns fürchterlich, was, wenn es einem

andern begegnet wäre, oder begegnen sollte, unser Mitleid erwecken würde (φοβερα ἐςιν, ὁσα ἐφ᾽ ἑτερων γιγνομενα, ἢ μελλοντα, ἐλεεινα ἐςιν.): und alles das finden wir mitleidswürdig, was wir fürchten würden, wenn es uns selbst bevorstünde. Nicht genug also, daß der Unglückliche, mit dem wir Mitleiden haben sollen, sein Unglück nicht verdiene, ob er es sich schon durch irgend eine Schwachheit zugezogen: seine gequälte Unschuld, oder vielmehr seine zu hart heimgesuchte Schuld, sey für uns verlohren, sey nicht vermögend, unser Mitleid zu erregen, wenn wir keine Möglichkeit sähen, daß uns sein Leiden auch treffen könne. Diese Möglichkeit aber finde sich alsdenn, und könne zu einer großen Wahrscheinlichkeit erwachsen, wenn ihn der Dichter nicht schlimmer mache, als wir gemeiniglich zu seyn pflegen, wenn er ihn vollkommen so denken und handeln lasse, als wir in seinen Umständen würden gedacht und gehandelt haben, oder wenigstens glauben, daß wir hätten denken und handeln müssen: kurz, wenn er ihn mit uns von gleichem Schrot und Korne schildere. Aus dieser Gleichheit entstehe die Furcht, daß unser Schicksal gar leicht dem seinigen eben so ähnlich werden könne, als wir ihm zu seyn uns selbst fühlen: und diese Furcht sey es, welche das Mitleid gleichsam zur Reife bringe.

So dachte Aristoteles von dem Mitleiden, und nur hieraus wird die wahre Ursache begreiflich, warum er in der Erklärung der Tragödie, nächst dem Mitleiden, nur die einzige Furcht nannte. Nicht als ob diese Furcht hier eine besondere, von dem Mitleiden unabhängige Leidenschaft sey, welche bald mit, bald ohne das Mitleid, so wie das Mitleid bald mit, bald ohne sie, erregt werden könne; sondern weil, nach seiner Erklärung des Mitleids, dieses die Furcht nothwendig einschließt; weil nichts unser Mitleid erregt, als was zugleich unsere Furcht erwecken kann. — Wenn Ari-

stoteles lehrte, kein Uebel eines andern, was wir nicht für uns selbst fürchten, errege unser Mitleid: so konnte er mit keiner Handlung in der Tragödie zufrieden seyn, welche nur Mitleid und keine Furcht erreget; denn er hielt die Sache selbst für unmöglich; dergleichen Handlungen existirten ihm nicht; sondern so bald sie unser Mitleid zu erwecken fähig wären, glaubte er, müßten sie auch Furcht für uns erwecken; oder vielmehr, nur durch diese Furcht erweckten sie Mitleid. Noch weniger konnte er sich die Handlung einer Tragödie vorstellen, welche Furcht für uns erregen könne, ohne zugleich unser Mitleid zu erwecken: denn er war überzeugt, daß alles, was uns Furcht für uns selbst errege, auch unser Mitleid erwecken müsse, so bald wir andere damit bedrohet oder betroffen erblicken, und das ist eben der Fall der Tragödie, wo wir alle das Uebel, welches wir fürchten, nicht uns, sondern andern begegnen sehen. —

Allein, wie, wenn die Erklärung, welche Aristoteles von dem Mitleiden giebt, falsch wäre? Wie, wenn wir auch mit Uebeln und Unglücksfällen Mitleid fühlen könnten, die wir für uns selbst auf keine Weise zu besorgen haben?

Es ist wahr: es braucht unserer Furcht nicht, um Unlust über das physikalische Uebel eines Gegenstandes zu empfinden, den wir lieben. Diese Unlust entsteht blos aus der Vorstellung der Unvollkommenheit, so wie unsere Liebe aus der Vorstellung der Vollkommenheiten desselben; und aus dem Zusammenflusse dieser Lust und Unlust entspringet die vermischte Empfindung, welche wir Mitleid nennen.

Jedoch auch sonach glaube ich nicht, die Sache des Aristoteles nothwendig aufgeben zu müssen.

Denn wenn wir auch schon, ohne Furcht für uns selbst, Mitleid für andere empfinden können: so ist

es doch unstreitig, daß unser Mitleid, wenn jene Furcht dazu kömmt, weit lebhafter und stärker und anzüglicher wird, als es ohne sie seyn kann. Und was hindert uns, anzunehmen, daß die vermischte Empfindung über das physikalische Uebel eines geliebten Gegenstandes, nur allein durch die dazu kommende Furcht für uns, zu dem Grade erwächst, in welchem sie Affekt genannt zu werden verdient?

Aristoteles hat es wirklich angenommen. Er betrachtet das Mitleid nicht nach seinen primitiven Regungen, er betrachtet es blos als Affekt. Ohne jene zu verkennen, verweigert er nur dem Funke den Namen der Flamme. Mitleidige Regungen, ohne Furcht für uns selbst, nennt er Philanthropie: und nur den stärkern Regungen dieser Art, welche mit Furcht für uns selbst verknüpft sind, gibt er den Namen des Mitleids. Also behauptet er zwar, daß das Unglück eines Bösewichts weder unser Mitleid noch unsere Furcht errege: aber er spricht ihm darum nicht alle Rührung ab. Auch der Bösewicht ist noch Mensch, ist noch ein Wesen, das bey allen seinen moralischen Unvollkommenheiten, Vollkommenheiten genug behält, um sein Verderben, seine Zernichtung lieber nicht zu wollen, um bey dieser etwas mitleidähnliches, die Elemente des Mitleids gleichsam zu empfinden. Aber, wie schon gesagt, diese mitleidähnliche Empfindung nennt er nicht Mitleid, sondern Philanthropie. — Unter dieser Philanthropie, auf welche das Unglück auch eines Bösewichts Anspruch macht, ist nicht die Freude über seine verdiente Bestrafung, sondern das sympathetische Gefühl der Menschlichkeit zu verstehen, welches, Trotz der Vorstellung, daß sein Leiden nichts als Verdienst sey, dennoch in dem Augenblicke des Leidens, in uns sich für ihn regt. — Denn auch dann noch, wenn das Unglück, welches den Bösewicht befällt, eine unmittelbarere Folge seines Verbrechens ist, können

wir uns nicht erwehren, bey dem Anblick dieses Unglücks mit ihm zu leiden. —)

Und eben diese Liebe, sage ich, die wir gegen unsere Nebenmenschen unter keinerlei Umständen ganz verlieren können, die unter der Asche, mit welcher sie andere stärkere Empfindungen überdecken, unverlöschlich fortglimmt, und gleichsam nur einen günstigen Windstoß von Unglück und Schmerz und Verderben erwartet, um in die Flamme des Mitleids auszubrechen; eben diese Liebe ist es, welche Aristoteles unter dem Namen der Philanthropie verstehet. Wir haben Recht, wenn wir sie mit unter dem Namen des Mitleids begreifen. Aber Aristoteles hatte auch nicht Unrecht, wenn er ihr einen eigenen Namen gab, um sie, wie gesagt, von dem höchsten Grade der mitleidigen Empfindungen, in welchem sie, durch die Dazukunft einer wahrscheinlichen Furcht für uns selbst, Affekt werden, zu unterscheiden.

Einem Einwurfe ist hier noch vorzukommen. Wenn Aristoteles diesen Begriff von dem Affekte des Mitleids hatte, daß er nothwendig mit der Furcht für uns selbst verknüpft seyn müsse: was war es nöthig, der Furcht noch insbesondere zu erwähnen? Das Wort Mitleid schloß sie schon in sich, und es wäre genug gewesen, wenn er bloß gesagt hätte: die Tragödie soll durch Erregung des Mitleids die Reinigung unserer Leidenschaften bewirken. Denn der Zusatz der Furcht sagt nichts mehr, und macht das, was er sagen soll, noch dazu schwankend und ungewiß.

Ich antworte: wenn Aristoteles uns blos hätte lehren wollen, welche Leidenschaften die Tragödie erregen könne und solle, so würde er sich den Zusatz der Furcht allerdings haben ersparen können, und ohne Zweifel sich wirklich ersparet haben; denn nie

war ein Philosoph ein größerer Wortspare , als er. Aber er wollte uns zugleich lehren, welche Leidenschaften, durch die in der Tragödie erregten, in uns gereinlget werden sollten; und in dieser Absicht mußte er der Furcht insbesondere gedenken. Denn obschon, nach ihm, der Affekt des Mitleids, weder in noch außer dem Theater, ohne Furcht für uns selbst seyn kann; ob sie schon ein nothwendiges Ingredienz des Mitleids ist: so gilt dieses doch nicht auch umgekehrt, und das Mitleid für andere ist kein Ingredienz der Furcht für uns selbst. So bald die Tragödie aus ist, höret unser Mitleid auf, und nichts bleibt von allen den empfindsamen Regungen in uns zurück, als die wahrscheinliche Furcht, die uns das bemitleidete Uebel für uns selbst schöpfen lassen. Diese nehmen wir mit; und so wie sie, als Ingredienz des Mitleids, das Mitleid reinigen helfen, so hilft sie nun auch, als eine vor sich fortdauernde Leidenschaft, sich selbst reinigen. Folglich, um anzuzeigen, daß sie dieses thun könne und wirklich thue, fand es Aristoteles für nöthig, ihrer insbesondere zu gedenken.

Leß. Dramat. Th. 2. S. 171 — 194.

Siehe die Anmerkungen zu dem sechsten Kapitel.

ἐξ εὐτυχιας εἰς δυστυχιαν S. das neunte Kapitel und die Anmerkungen zu demselben.

ἀλλα μιαρον ἐστι Siehe das folgende Kapitel. Ferner Leß. Dramat. Th. 2. S. 233. ff.

φιλανθρωπον S. die Anmerk. zu φοβερων και ἐλεεινων in diesem Kapitel.

το συμβαινον Soll hier nicht die Rede von einem wirklichen Vorfalle seyn; so sagt der Philosoph hier etwas sehr überflüßiges.

ὁ μητε ἀρετῇ διαφερων κ. τ. λ. S. die Anmerkung zu diesem Worte im zweiten Kapitel. Ferner vergleiche hiermit den Anfang des fünfzehnten Kapitels.

δι᾽ ἁμαρτιαν τινα τῶν ἐν μεγαλῃ δοξῃ ὀντων κ. ε. Buhle's Uebersetzung. Dieser Stelle habe ich darum nicht beistimmen können, weil ich mir diese Art von Fehlern nicht vorstellen kann, weil ich mich keiner solchen Fehler auf der Griechischen Bühne erinnre, die nicht auch geringere Personen begehen könnten, und wirklich begehen und weil ich glaube, Aristoteles habe mit den Worten των ἐν μεγαλῃ δοξῃ κ. τ. λ. nur eine Umschreibung seines ihm sonst gewöhnlichen Ausdruckes σπουδαιοτερων geben wollen.

δικαιοσυνη Siehe die Erklärung des Begriffes δικαιος in Schneiders Wörterbuch.

διο και οἱ Εὐριπιδῃ ἐγκαλοῦντες — ἀλλα τραγικωτατος γε τῶν ποιητῶν φαινεται „In den verwickelten Stücken, sagt Diderot *), ist das Interesse mehr die Wirkung des Plans, als der Reden; in den einfachen Stükken hingegen ist es mehr die Wirkung der Reden, als des Plans. Allein worauf muß sich das Interesse beziehen? Auf die Personen? Oder auf die Zuschauer? Die Zuschauer sind nichts als Zeugen, von welchen man nichts weiß. Folglich sind es die Personen, die man vor Aug n haben muß. Ohnstreitig! Diese lasse man den Knoten schürzen, ohne daß sie es wissen; für diese sey alles undurchdringlich; diese bringe man, ohne daß sie es merken, der Auflösung immer näher und näher. Sind diese nur in Bewegung, so werden wir Zuschauer den nehmlichen Bewegungen schon auch nachgeben, sie schon

*) In seiner dramatischen Dichtkunst, hinter dem Hausvater S. 327. der Uebers.

auch empfinden müssen. — Weit gefehlt, daß ich mit den meisten, die von der dramatischen Dichtkunst geschrieben haben, glauben sollte, man müsse die Entwickelung vor dem Zuschauer verbergen. Ich dächte vielmehr, es sollte meine Kräfte nicht übersteigen, wenn ich mir ein Werk zu machen vorsetzte, wo die Entwickelung gleich in der ersten Scene verrathen würde, und aus diesem Umstande selbst das allerstärkste Interesse entspränge. — Für den Zuschauer muß alles klar seyn. Er ist der Vertraute einer jeden Person; er weiß alles was vorgeht, alles was vorgegangen ist; und es gibt hundert Augenblicke, wo man nichts bessers thun kann, als daß man ihm gerade voraussagt, was noch vorgehen soll. — Meine Gedanken mögen so paradox scheinen, als sie wollen: so viel weiß ich gewiß, daß für Eine Gelegenheit, wo es nützlich ist, dem Zuschauer einen wichtigen Vorfall so lange zu verhehlen, bis er sich eräugnet, es immer zehn und mehrere gibt, wo das Interesse gerade das Gegentheil erfordert. — Der Dichter bewerkstelliget durch sein Geheimniß eine kurze Ueberraschung: und in welche anhaltende Unruhe hätte er uns stürzen können, wenn er uns kein Geheimniß daraus gemacht hätte! — Wer in Einem Augenblicke getroffen und niedergeschlagen wird, den kann ich auch nur Einen Augenblick betrauern. Aber wie steht es alsdenn mit mir, wenn ich den Schlag erwarte, wenn ich sehe, daß sich das Ungewitter über meinem oder eines andern Haupte zusammenzieht, und lange Zeit darüber verweilet? Meinetwegen mögen die Personen alle einander nicht kennen; wenn sie nur der Zuschauer alle kennet. — Ja, ich wollte fast behaupten, daß der Stoff, bei welchem die Verschweigungen nothwendig sind, ein undankbarer Stoff ist; daß der Plan, in welchem man seine Zuflucht zu ihnen nimmt, nicht so gut ist, als der, in welchem man sie hätte entübrigen können. Sie werden nie zu etwas Starkem Anlaß ge-

ben. Immer werden wir uns mit Vorbereitungen beschäftigen müssen, die entweder allzu dunkel oder allzu deutlich sind. Das ganze Gedicht wird ein Zusammenhang von kleinen Kunstgriffen werden, durch die man weiter nichts als eine kurze Ueberraschung hervorzubringen vermag. Ist hingegen alles, was die Personen angeht, bekannt: so sehe ich in dieser Voraussetzung die Quelle der allerheftigsten Bewegungen. — Warum haben gewisse Monologen eine so große Wirkung? Darum, weil sie mir die geheimen Anschläge einer Person vertrauen, und diese Vertraulichkeit mich den Augenblick mit Furcht oder Hoffnung erfüllet. — Wenn der Zustand der Personen unbekannt ist, so kann sich der Zuschauer für die Handlung nicht stärker interessiren, als die Personen. Das Interesse aber wird sich für den Zuschauer verdoppeln, wenn er Licht genug hat, und es fühlt, daß Handlung und Reden ganz anders seyn würden, wenn sich die Personen kennten. Alsdann nur werde ich es kaum erwarten können, was aus ihnen werden wird, wenn ich das, was sie wirklich sind, mit dem, was sie thun oder thun wollen, vergleichen kann."

Diderot hat nicht ganz Unrecht, seine Gedanken über die Entbehrlichkeit und Geringfügigkeit aller ungewissen Erwartungen und plötzlichen Ueberraschungen, die sich auf den Zuschauer beziehen, für eben so neu als gegründet auszugeben. Sie sind neu, in Ansehung ihrer Abstraction, aber sehr alt in Ansehung der Muster, aus welchen sie abstrahiret worden. Sie sind neu, in Betrachtung, daß seine Vorgänger nur immer auf das Gegentheil gedrungen; aber unter diese Vorgänger gehört weder Aristoteles noch Horaz, welchen durchaus nichts entfahren ist, was ihre Ausleger und Nachfolger in ihrer Prädilection für dieses Gegentheil hätte bestärken können, dessen gute Wirkung sie weder den meisten, noch den besten Stücken der Alten abgesehen hatten.

Unter diesen war besonders Euripides seiner Sache so gewiß, daß er fast immer den Zuschauern das Ziel voraus zeigte, zu welchem er sie führen wollte. Ja, ich wäre sehr geneigt, aus diesem Gesichtspunkte die Vertheidigung seiner Prologen zu übernehmen. „Nicht genug, sagt Hedelin, daß er meistentheils alles, was vor der Handlung des Stücks vorhergegangen, durch eine von seinen Hauptpersonen den Zuhörern geradezu erzählen läßt; um ihnen auf diese Weise das Folgende verständlich zu machen: er nimmt auch wohl öfters einen Gott dazu, von dem wir annehmen müssen, daß er alles weiß, und durch den er nicht allein, was geschehen ist, sondern auch alles, was noch geschehen soll, uns kund macht. Wir erfahren sonach gleich Anfangs die Entwickelung und die ganze Katastrophe, und sehen jeden Zufall schon von weitem kommen. Dieses aber ist ein merklicher Fehler, welcher der Ungewißheit und Erwartung, die auf dem Theater beständig herrschen sollen, gänzlich zuwider ist, und alle Annehmlichkeiten des Stücks vernichtet, die fast einzig und allein auf der Neuheit und Ueberraschung beruhen. „Nein: der tragischste von allen tragischen Dichtern dachte so geringschätzig von seiner Kunst nicht; er wußte, daß sie einer weit höhern Vollkommenheit fähig wäre, und daß die Ergetzung einer kindischen Neugierde das geringste sey, worauf sie Anspruch mache. Er ließ seine Zuhörer also, ohne Bedenken, von der bevorstehenden Handlung eben so viel wissen, als nur immer ein Gott davon wissen konnte; und versprach sich die Rührung, die er hervorbringen wollte, nicht sowohl von dem, was geschehen sollte, als von der Art, wie es geschehen sollte. Folglich müßte den Kunstrichtern hier eigentlich weiter nichts anstößig seyn, als nur dieses, daß er uns die nöthige Kenntniß des Vergangenen und Zukünftigen nicht durch einen feinern Kunstgriff beizubringen gesucht; daß er ein

höheres Wesen, welches wohl noch dazu an der Handlung keinen Antheil nimmt, dazu gebrauchet; und daß er dieses höhere Wesen sich geradezu an die Zuschauer wenden lassen, wodurch die dramatische Gattung mit der erzehlenden vermischt werde. Wenn sie aber ihren Tadel sodann blos hierauf einschränkten, was wäre denn ihr Tadel? Ist uns das Nützliche und Nothwendige niemals willkommen, als wenn es uns verstohlner Weise zugeschanzt wird? Giebt es nicht Dinge, besonders in der Zuknnft, die durchaus niemand anders als ein Gott wissen kann? Und wenn das Interesse auf solchen Dingen beruht, ist es nicht besser, daß wir sie durch die Dazwischenkunft eines Gottes vorher erfahren, als gar nicht? Was will man endlich mit der Vermischung der Gattungen überhaupt? In den Lehrbüchern sondre man sie so genau von einander ab, als möglich: aber wenn ein Genie, höherer Absichten wegen, mehrere derselben in einem und eben demselben Werke zusammenfließen läßt, so vergesse man das Lehrbuch, und untersuche blos, ob es diese höhere Absichten erreicht hat. Was geht mich es an, ob so ein Stück des Euripides weder ganz Erzehlung, noch ganz Drama ist? Nennt es immerhin einen Zwitter; genug, daß mich dieser Zwitter mehr vergnügt, mehr erbauet, als die gesetzmäßigsten Geburten eurer correkten Dichter. — —

Mit einem Worte; wo die Tadler des Euripides nichts als den Dichter zu sehen glauben, der sich aus Unvermögen, oder aus Gemächlichkeit, oder aus beiden Ursachen, seine Arbeit so leicht machte, als möglich; wo sie die dramatische Kunst in ihrer Wiege zu finden vermeinen: da glaube ich diese in ihrer Vollkommenheit zu sehen, und bewundre in jenem den Meister, der im Grunde eben so regelmäßig ist, als sie ihn zu seyn verlangen, und es nur dadurch weniger zu seyn scheinet, weil er seinen Stücken eine

Schönheit mehr ertheilen wollen, von der sie keinen Begriff haben.

Denn es ist klar, daß alle die Stücke, deren Prologe ihnen so viel Aergerniß machen, auch ohne diese Prologe, vollkommen ganz, und vollkommen verständlich sind. Streichet z. B. vor dem Jon den Prolog des Merkurs, vor der Hekuba den Prolog des Polydors weg; laßt jenen sogleich mit der Morgenandacht des Jon, und diese mit den Klagen der Hekuba anfangen: sind beide darum im geringsten verstümmelt? Woher würdet ihr, was ihr weggestrichen habt, vermissen, wenn es gar nicht da wäre? Behält nicht alles den nehmlichen Gang, den nehmlichen Zusammenhang? Bekennet sogar, daß die Stücke, nach einer Art zu denken, desto schöner seyn würden, wenn wir aus den Prologen nicht wüßten, daß der Jon, welchen Kreusa will vergiften lassen, der Sohn dieser Kreusa ist; daß die Kreusa, welche Jon von dem Altar zu einem schmählichen Tode reißen will, die Mutter dieses Jon ist; wenn wir nicht wüßten, daß an eben dem Tage, da Hekuba ihre Tochter zum Opfer hingeben muß, die alte unglückliche Frau auch den Tod ihres letzten einzigen Sohnes erfahren solle. Denn alles dieses würde die trefflichsten Ueberraschungen geben, und diese Ueberraschungen würden noch dazu vorbereitet genug seyn: ohne daß ihr sagen könntet, sie brächen auf einmal gleich einem Blitze aus der hellesten Wolke hervor; sie erfolgten nicht, sondern sie entstünden; man wolle euch, nicht auf einmal etwas entdecken, sondern etwas aufheften. Und gleichwohl zankt ihr noch mit dem Dichter? Gleichwohl werft ihr ihm noch Mangel der Kunst vor? Vergebt ihm doch immer einen Fehler, der mit einem einzigen Striche der Feder gut zu machen ist. — Wollt ihr aber einen Augenblick annehmen, — daß Euripides vielleicht eben so viel Einsicht, eben so viel Geschmack

könne gehabt haben, als ihr; und es wundert euch um so viel mehr, wie er bei dieser großen Einsicht, bei diesem feinen Geschmacke, dennoch einen so groben Fehler begehen können: so tretet zu mir her, und betrachtet, was ihr Fehler nennt, aus meinem Standorte. Euripides sahe es so gut, als wir, daß z. E. sein Jon ohne den Prolog bestehen könne; daß er, ohne denselben, ein Stück sey, welches die Ungewißheit und Erwartung des Zuschauers, bis an das Ende unterhalte: aber eben an dieser Ungewißheit und Erwartung war ihm nichts gelegen. Denn erfuhr es der Zuschauer erst in dem fünften Akte, daß Jon der Sohn der Kreusa sey: so ist es für ihn nicht ihr Sohn, sondern ein Fremder, ein Feind, den sie in dem dritten Akte aus dem Wege räumen will; so ist es für ihn nicht die Mutter des Jon, an welcher sich Jon in dem vierten Akt rächen will, sondern blos die Mänchelmörderinn. Wo sollten aber alsdenn Schrecken und Mitleid herkommen? Die bloße Vermuthung, die sich etwa aus übereintreffenden Umständen hätte ziehen lassen, daß Jon und Kreusa einander wohl näher angehen könnten, als sie meinen, würde dazu nicht hinreichend gewesen seyn. Diese Vermuthung mußte zur Gewißheit werden; und wenn der Zuhörer diese Gewißheit nur von außen erhalten konnte: war es nicht immer besser, daß der Dichter sie ihm auf die einzige mögliche Weise ertheilte, als gar nicht? Sagt von dieser Weise, was ihr wollt: genug, sie hat ihm sein Ziel erreichen helfen; seine Tragödie ist dadurch, was eine Tragödie seyn soll; und wenn ihr noch unwillig seyd, daß er die Form dem Wesen nachgesetzt hat, so versorge euch eure gelehrte Kritik mit nichts als Stücken, wo das Wesen der Form aufgeopfert ist, und ihr seyd belohnt! —

Wenn Aristoteles den Euripides den tragischsten von allen Dichtern nennt, so sahe

er nicht blos darauf, daß die meisten seiner Stücke eine unglückliche Katastrophe haben; ob ich schon weiß, daß viele den Stagyriten so verstehen. Denn das Kunststück wäre ihm ja wohl bald abgelernt; und der Stümper, der brav würgen und morden, und keine von seinen Personen gesund oder lebendig von der Bühne kommen liesse, würde sich eben so tragisch dünken dürfen, als Euripides. Aristoteles hatte unstreitig mehrere Eigenschaften im Sinne, welchen zu Folge er ihm diesen Charakter ertheilte; und ohne Zweifel, daß die eben berührte mit dazu gehörte, vermöge der er nehmlich den Zuschauern alle das Unglück, welches seine Personen überraschen sollte, lange vorher zeigte, um die Zuschauer auch dann schon mit Mitleiden für die Personen einzunehmen, wenn diese Personen selbst sich noch weit entfernt glaubten, Mitleid zu verdienen. — Sokrates war der Lehrer und Freund des Euripides; und wie mancher dürfte der Meinung seyn, daß der Dichter dieser Freundschaft des Philosophen weiter nichts zu danken habe, als den Reichthum von schönen Sittensprüchen, den er so verschwenderisch in seinen Stücken ausstreut. Ich denke, daß er ihr weit mehr schuldig war; er hätte, ohne sie, eben so spruchreich seyn können; aber vielleicht würde er, ohne sie, nicht so tragisch geworden seyn. Schöne Sentenzen und Moralen sind überhaupt gerade das, was wir von einem Philosophen, wie Sokrates, am seltensten hören; sein Lebenswandel ist die einzige Moral, die er prediget. Aber den Menschen, und uns selbst kennen; auf unsere Empfindungen aufmerksam seyn; in allen die ebensten und kürzesten Wege der Natur ausforschen und lieben; jedes Ding nach seiner Absicht beurtheilen: das ist es, was wir in seinem Umgange lernen; das ist es, was Euripides von dem Sokrates lernte, und was ihn zu dem Ersten in seiner Kunst machte. Glücklich der Dichter, der so

einen Freund hat, — und ihn alle Tage, alle Stunden zu Rathe ziehen kann! —

Leſſ. Dramat. Th. 1. S. 377, ff.

τραγῳδιας ἡδονη Vergleiche hiemit das Ende des sechs und zwanzigsten Kapitels.

ἐκει γαρ αν S. Harles zu dieser Stelle.

Kap. 14.

Ἐϛι μεν οὐν το φοβερον και ἐλεεινον ἐκ τῆς ὀψεως γινεϛαι S. Leſſ. Dramat. Th. 2. S. 222. ff.

ἐξ αὐτῆς τῆς συϛασεως τῶν πραγματων S. das vorige Kapitel.

δεῖ γαρ, και ἀνευ κ. τ. λ. Diese Worte ordne ich so: δει γαρ οὑτω συνεϛαναι τον μυθον, ὡϛε, και ἀνευ τȣ ὁραν, τον ἀκȣοντα τα πραγματα κ. τ. λ.

συμβαινοντων ich erkläre dieses Wort von den Personen um des vorhergehenden πραγματα γινομενα willen; oder es muß erklärt werden: aus den Fällen, wie sie sich vor ihm eräugnen.

οὐ γαρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονην ἀπο τραγῳδιας, ἀλλα την οἰκειαν, Vergleiche hiemit das Ende des sechs und zwanzigsten Kapitels.

παθος muß hier doch Leiden heißen und kann nicht die bloße Ermordung seyn, weil μελλων vorhergeht. Indessen könnte es Ermordung heißen, wenn Aristoteles so verstanden seyn wollte, daß der Zuschauer selbst da, wo der Feind erst im Begriffe ist, den Feind zu ermorden, diesen Mord gleichsam in der Phantasie voraus sieht und fühlet, es mag hernach die Vollziehung desselben erfolgen oder unterbrochen

werden. — Uebrigens sieht man, daß das Gefühl nicht sowohl aus dem Leiden des Ermordeten, als aus der Handlung des Mörders hervor gehen soll.

οὐδ' ἀν μηδ' ἑτερως ἐχοντες und wenn sie sich auch nicht für Feinde hielten. Ich habe diese Erklärung gewagt, da sie, wenn sie auch nicht richtig seyn sollte, dem Sinne des Aristoteles doch sehr nahe liegen muß. Nur Batteux's Erklärung kann ich schlechterdings nicht beipflichten, weil hier die Rede von einem Feinde gegen einen Feind ist, und die Gleichgültigen natürlich ausgeschlossen bleiben.

την Ἐριφυλην Eriphyle war Adrasts Schwester und Tochter des Talaus. Homer sagt im eilften Gesange seiner Odyssee v. 326 nach Voss. Uebers.

— und das schändliche Weib Erifyle
Schaut' ich, die den Gemahl hingab
um ein goldenes Kleinod.

S. Apollodors Bibl. nach Heinens Ausg. B. 3. S. 104, f. und Anmerk. S. 607. 217, ff. und Anmerk. 638, ff. Sie ward von ihrem Sohne Alkmäon auf Befehl seines Vaters Amphiaraus getödtet. Astydamas war ein Athener und tragischer Dichter. Es gab zwei tragische Dichter dieses Namens: Sylburg. Harles.

Beide hier angeführte Stücke sind verloren gegangen.

τους μεν οὖν παρειλημμενους μυθους λυειν οὐκ ἐστι. — Der dramatische Dichter ist kein Geschichtschreiber; er erzehlt nicht, was man ehedem geglaubt, daß es geschehen, sondern er läßt es vor unsern Augen nochmals geschehen; und läßt es nochmals geschehen,

nicht der bloßen historischen Wahrheit wegen, sondern in einer ganz andern und höhern Absicht; die historische Wahrheit ist nicht sein Zweck, sondern nur das Mittel zu seinem Zwecke; er will uns täuschen, und durch die Täuschung rühren.

Leſſ. Dramat. Th. 1. S. 82. f.

S. hierbei auch noch die Anmerkung zu dem Worte φιλοσοφωτερον im neunten Kapitel.

Weswegen wählt der tragische Dichter wahre Namen? Nimmt er seine Charaktere aus diesen Namen; oder nimmt er diese Namen, weil die Charaktere, welche ihnen die Geschichte beilegt, mit den Charakteren, die er in Handlung zu zeigen sich vorgenommen, mehr oder weniger Gleichheit haben? Ich rede nicht von der Art, wie die meisten Trauerspiele vielleicht entstanden sind, sondern wie sie eigentlich entstehen sollten. Oder mich mit der gewöhnlichen Praxi der Dichter übereinstimmender auszudrücken: sind es die bloßen Facta, die Umstände der Zeit und des Ortes, oder sind es die Charaktere der Personen, durch welche die Facta wirklich geworden, warum der Dichter lieber diese als eine andere Begebenheit wählt? Wenn es die Charaktere sind, so ist die Frage gleich entschieden, wie weit der Dichter von der historischen Wahrheit abgehen könne? In allem, was die Charaktere nicht betrifft, so weit er will. Nur die Charaktere sind ihm heilig; diese zu verstärken, diese in ihrem besten Lichte zu zeigen, ist alles, was er von dem Seinigen dabey hinzuthun darf; die geringste wesentliche Veränderung würde die Ursache aufheben, warum sie diese und nicht andere Namen führen; und nichts ist anstößiger, als wovon wir uns keine Ursache geben können.

Leſſ. Dramat. Th. 1. S. 183, ff.

Vergleiche hiemit das neunte Kapitel.

Die Tragödie ist keine dialogirte Geschichte; die Geschichte ist für die Tragödie nichts, als ein Repertorium von Namen, mit denen wir gewisse Charaktere zu verbinden gewohnt sind. Findet der Dichter in der Geschichte mehrere Umstände zur Ausschmückung und Individualisirung seines Stoffes bequem: wohl, so brauche er sie. Nur daß man ihm hieraus eben so wenig ein Verdienst, als aus dem Gegentheile ein Verbrechen mache!

Lessi. Dramat. Th. 1. S. 188.

τοῖς παραδεδομενοις χρῆσθαι καλῶς Die Charaktere müssen dem Dichter weit heiliger seyn, als die Facta. Einmal, weil, wenn jene genau beobachtet werden, diese, insofern sie eine Folge von jenen sind, von selbst nicht viel anders ausfallen können; dahingegen einerley Factum sich aus ganz verschiedenen Charakteren herleiten läßt. Zweytens, weil das Lehrreiche nicht in den bloßen Factis, sondern in der Erkenntniß besteht, daß diese Charaktere unter diesen Umständen solche Facta hervor zu bringen pflegen, und hervor bringen müssen. — Da ein Factum durch mehr als eine Art von Charakteren wirklich werden kann; so steht es bei dem Dichter, als Dichter, welche von diesen Arten er wählen will; ob die, welche die Historie bestätigt, oder eine andere, so wie der moralischen Absicht, die er mit seiner Erzehlung verbindet, das eine oder das andere gemäßer ist. Nur sollte er sich, im Fall daß andere Charaktere, als die historischen, oder wohl gar diesen völlig entgegen gesetzte wählet, auch der historischen Namen enthalten, und lieber ganz unbekannten Personen das bekannte Factum beilegen, als bekannten Personen nicht zukommende Charaktere andichten. Jenes vermehrt unsere Kenntniß, oder scheint sie wenigstens zu vermehren, und ist dadurch angenehm. Dieses widerspricht der Kenntniß, die wir bereits haben, und ist dadurch unangenehm. Die

Facta betrachten wir als etwas zufälliges, als etwas, das mehrern Personen gemein seyn kann; die Charaktere hingegen als etwas wesentliches und eigenthümliches. Mit jenen lassen wir den Dichter umspringen, wie er will, so lange er sie nur nicht mit den Charakteren in Widerspruch setzet; diese hingegen darf er wohl ins Licht stellen, aber nicht verändern; die geringste Veränderung scheinet uns die Individualität aufzuheben, und andere Personen unterzuschieben, betrügerische Personen, die fremde Namen usurpiren, und sich für etwas ausgeben, was sie nicht sind.

Aber dennoch dünkt es mich immer ein weit verzeihlicherer Fehler, seinen Personen nicht die Charaktere zu geben, die ihnen die Geschichte giebt, als in diesen freiwillig gewählten Charaktern selbst, es sey von Seiten der innern Wahrscheinlichkeit, oder von Seiten des Unterrichtenden, zu verstoßen. Denn jener Fehler kann vollkommen mit dem Genie bestehen; nicht aber dieser. Dem Genie ist es vergönnt, tausend Dinge nicht zu wissen, die jeder Schulknabe weiß; nicht der erworbene Vorrath seines Gedächtnisses, sondern das, was es aus sich selbst, aus seinem eigenen Gefühle, hervor zu bringen vermag, macht seinen Reichthum aus; was es gehört oder gelesen, hat es entweder wieder vergessen, oder mag es weiter nicht wissen, als in so fern es in seinen Kram taugt; es verstößt also, bald aus Sicherheit, bald aus Stolz, bald mit, bald ohne Vorsatz, so gröblich, daß wir andern guten Leute uns nicht genug darüber verwundern können.

Leß. Dramat. Th. 1. S. 263, ff.

ἐν Ἀντιγόνῃ wahrscheinlich die Tragödie des Sophokles.

τον Κρεοντα Sohn des Menöceus, S. Heine's Anmerk. zu Apollodors Bibl. S. 636.

Κρατιστον δε τελευταιον Daß dieses nicht im Widerspruche stehe mit der eben vorhergehenden Behauptung Τουτων δε το μεν γινωσκοντα — — χειριστον, κ. τ. λ. zeigt Lessing in seiner Dramat. Th. 1. S. 292, ff. und erklärt Aristoteles Meinung S. 299, ff. und zeigt den Grund des Mißverständnisses S. 303, ff.

ἐν τῷ Κρεσφοντῃ einem Stücke des Euripides, wovon jetzt nur noch Fragmente übrig sind. S. Leß. Dramat. S. 284, ff. besonders S. 291, ff. und S. 309, ff.

και ἐν τῇ Ἰφιγενειᾳ — και ἐν τῇ Ἑλλῃ S. Apollodors Bibl. Hein. Ausg. S. 40, ff. und Anmerk. S. 133, ff.

Das zweite Beispiel von der Iphigenia ist wirklich aus dem Euripides; und wenn, wie Dacier vermuthet, auch die Helle ein Werk dieses Dichters gewesen: so wäre es doch sonderbar, daß Aristoteles alle drei Beispiele von einer solchen glücklichen Erkennung gerade bey demjenigen Dichter gefunden hätte, der sich der unglücklichen Peripetie am meisten bediente. Warum zwar sonderbar? Wir haben ja gesehen, daß die eine die andere nicht ausschließt; und obschon in der Iphigenia die glückliche Erkennung folgte, und sie also völlig in der Manier schlossen, durch die sich Euripides den Charakter des tragischsten von allen tragischen Dichtern verdiente.

Leß. Dramat. Th. 1. S. 308.

Kap. 15.

τα ἠθη S. Aristoteles Rhetorik B. 2, Kap. 12 — 17. Horazens Epistel an

die Pisonen V. 114, ff. Harles Anmerkung zu dieser Stelle; ferner die zwei eigenen Kommentationen über eben diesen Gegenstand und das fünfte Kapitel aus Vossii institutionibus poeticis, welche dieser gelehrte und geschmackvolle deutsche Philolog seiner Ausgabe angehängt hat.

ὁπως χρηστα ᾖ S. Lessings Dramat. Th. 2. S. 241.

Die hier gemeinte Güte ist nichts als ein innerer nothwendiger Zusammenhang der Rede und Handlung mit der Denkungsart; so daß man aus der Denkungsart auf die Rede und Handlung, und aus diesen wieder auf jene zuverläßig schließen kann. Daher sagt auch Aristoteles in der Folge dieses Kapitels: die Charaktere müssen eben sowohl als die Anordnung der Begebenheiten nothwendig seyn.

μη ἀναγκαῖον ich ziehe ἀναγκαιȣ vor, und zwar um folgender Stelle willen: ἐν τοις ἠθεσιν — ἀει ζητειν, ἠ το ἀναγκαιον, ἠ το εἰκος.

Μενελαος S. das Ende des fünf und zwanzigsten Kapitels.

ἐν τῇ Σκύλλῃ wahrscheinlich ist hier eine Tragödie gemeint, welche verloren gegangen ist.

Μεναλιππης vermuthlich eine Tragödie des Euripides, wovon nur noch einige Fragmente vorhanden sind.

ἐν τῇ Ιλιαδι der kleinen Ilias. Vergleiche hiemit das Ende des drei und zwanzigsten Kapitels.

ἀλλα μηχανῇ χρηστεον

Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit; Horat. ep. ad Pis. v. 191.

Ταῦτα δὴ δεῖ διατηρεῖν, κ. τ. λ. Die bisherigen Erklärungen dieser Stelle wollen mir insgesammt nicht gefallen. Aristoteles spricht hier von der Schilderung der Leidenschaften, und räth dem Dichter, sie zwar ähnlich zu machen, aber doch zu verschönern. Indes kann es leicht seyn, daß auch ich diese Stelle verfehlt habe. Nirgends hat der Philosoph den Gedanken, für uns, die wir seine Zeitgenossen nicht sind, so bloß hingeworfen, und, wie mirs vorkommt, liegen lassen.

Kap. 16.

Αναγνωρισις Vergleiche das eilfte Kapitel.

ἐν τῷ Θυεστῃ Thyestes war der Sohn Pelops und Bruder des Atreus.

Καρκῖνος Es soll zwei berühmte tragische Dichter dieses Namens gegeben haben. Wer von beiden hier gemeint ist, läßt sich nicht mehr ausmachen, da beide Werke nicht mehr vorhanden sind.

ἐν τῇ Τυροι Tyro war die Tochter der Alcidice und des Salmoneus, eigentlich aber des Neptuns. S. Apollodor's Bibl. S. 45, f. u. Anmerk. S. 147, ff. Das Alterthum spricht von zwei Tragödien dieses Namens, welche beide Sophokles zum Verfasser hatten.

ἢ ἐν τοῖς Νιπτροις Cicero erwähnt in Tuscul. lib. II eines Trauerspiels, das diesen Namen führt, und Pacuvius ins Lateinische übersetzte. Man nimmt aber lieber an, daß Aristoteles hier die Scene des Fußwaschens aus dem 19. Gesange der Odyssee V. 467, ff. gemeint habe.

ταῦτα οὖν αὐτος λεγει ἃ βουλεται· ὁ ποιητης das Wort ταυτα beziehe ich, und ich glaube mit Recht, auf die σημεια, welche Orestes anführt.

ἐν τῷ Σοφοκλεους Τηρεῖ Tereus war ein Sohn des Mars. S. Apollodor's Bibl. S. 270, f. Anmerkungen 842, f. *Ovidii Metam. IV.*

ἡ τῆς Κερκιδος S. Harles zu dieser Stelle.

οἱ ἐν Κυπριοις τοῖς Δικαιογενους Richtig unterscheidet Hr. Regelsberger die kleine Ilias und das cyprische Gedicht, die so oft verwechselt wurden: wenn er aber aus dieser Stelle schließt, daß das letzte den Dikaiogenes zum Verfasser hatte; so verwechselte er die tragische Κυπρια des genannten Dichters mit der epischen, auf welche Aristoteles in der zweiten Stelle sein Augenmerk richtete.

Ergänz. Bl. z. A. Litt. Zeit. Jahrg. 2. N. 5.

Δικαιογενους ein tragischer und dithyrambischer Dichter.

ἡ ἐν Ἀλκινου ἀπολογῳ S. den 8. Gesang von Homers Odyssee.

ἐν Χοηφοροις einer Tragödie des Aeschylus.

Πολυΐδου eines Tragödiendichters, der, nach Diodor's Zeugnisse, in der 95. Olympiade lebte. S. das folgende Kapitel.

Τυδεῖ Tydeus war ein Sohn des Oneus. S. Apollod. Bibl. S. 37, f. S. 203, f. Anmerk. S. 616, f.

ἐν ταῖς Φοινισιν Die Phiniden waren Töchter des Phineus. Phineus war ein Sohn des Agenors, oder des Neptuns. S. Apoll. Bibl. S. 60, ff.

Anmerk. 190, ff. S. 526, f. Die Phiniden, wahrscheinlich eine Tragödie des Aeschylus, sind verloren gegangen.

ἐν τῷ Ὀδυσσεῖ τῷ ψευδαγγελῳ Gleichfalls ein Stück, welches nicht mehr vorhanden ist.

σημειων και περιδεραιων Heinsius ändert diese Stelle so: σημειων, οἷον ὑφασματων και περιδεραιων Wie sinnreich aber auch diese Aenderung des Textes ist, so will sie mir doch nicht gefallen. Ich glaube, diese Stelle giebt so geändert αἱ γαρ τοιαυται μοναι των πεποιημενων ἀνευ σημειων einen verständlichen und wahrscheinlich richtigen Sinn. Das και περιδεραιων halte ich, wenn man noch das Wörtchen οἷον zu Hülfe nimmt, für eine in den Text eingeschlichene Randglosse. Sollte man aber meinen, es müßte wirklich im Texte vorgekommen seyn; so wäre wahrscheinlich, daß es ehemals geheißen hätte οἷον και λογχων και περιδεραιων, um von beiden Arten der Merkmale eins anzuführen.

Kap. 17.

ἐναργεςατα Vergleiche hiemit das sechs und zwanzigste Kapitel.

τῷ Καρκινῳ Man findet zwei Tragödiendichter dieses Namens genannt; der eine war ein Athenienser, der andere ein Sicilier.

ὁ γαρ Αμφιαραος Amphiaraus, ein Argiver, war Oicleus Sohn. S. Apollodor's Bibl. S. 34, f. Anmerk. 607, f. S. 632, f.

ἐξεπεσε, S. Harles zu dieser Stelle.

πιθανωτατοι γαρ κ. τ. λ. S. *Aristot.* Rhet. B. 2. c, 2. Ferner *Horat. ep. ad Pis.* v. 99. sqq.

ευφυους ἡ ποιητικη ἐϛιν, ἡ μανικου. κ. τ. λ. Vergleiche hiemit *Horat. ep. ad Pis.* v. 408, sqq.

καθολου, Vergleiche hiemit Kap. 9.

Ἐν μεν ουν τοις δραμασι τα ἐπεισοδια κ. τ. λ. S. das Ende des drei und zwanzigsten und sechs und zwanzigsten Kapitels.

Kap. 18.

τα μεν ἐξωθεν, κ. τ. λ. Aristoteles Erklärung der Verwickelung τα μεν ἐξωθεν, και ἐνια των ἐσωθεν πολλακις verbunden mit den Worten λεγω δε δεσιν μεν ἐιναι την ἀπ᾽ ἀρχης μεχρι τουτου του μερους, ὁ ἐσχατον ἐϛιν, ἐξ οὑ κ. τ. λ. würden unerklärlich seyn, wenn man den Ausdruck ἀπ᾽ ἀρχης von dem Anfange des Stücks selbst verstehen wollte. Nein, ἀρχη ist der absolute Anfang der Handlung selbst, der entweder ganz vor dem Stücke selbst vorher geht, dieses nennt Aristoteles die τα ἐξωθεν της πραξεως, oder zum Theil vor dem Stücke und in dem Stücke. Ist dieses letztere richtig, so kann entweder der Theil der Handlung vor dem Stücke, oder der Theil der Handlung in dem Stücke der größere seyn; genug, sagt Aristoteles, die δεσις hört nicht eher auf als μεχρι τουτου του μερους, ὁ ἐσχατον ἐϛι, ἐξ οὑ μεταβαινει εἰς κ. τ. λ. und dieses Ende der Verwickelung kann selbst erst im fünften Acte liegen.

τοσαυτα γαρ και τα μερη ἐλεχθη Beim ersten Anblicke dieser Stelle sollte man an der Richtigkeit derselben fast irre werden. Vier Stücke soll die Fabel haben

und im eilften Kapitel zählt Aristoteles selbst nicht mehr als drei: δυο μεν οὐν τȣ μυθου μερη περι ταυτ' ἐςι, περιπετεια και ἀναγνωρισις. τριτον δε παθος. Von diesen drei Arten führt Aristoteles in diesem 18. Kapitel vors erste drei oder, wenn man will, auch nur zwei Arten an: erstlich ἡ πεπλεγμενη, zweitens ἡ παθητικη. Wo nehmen wir nun die dritte Klasse her? Im eilften Kapitel machen περιπετεια und ἀναγνωρισις zwei Theile der Fabel und hier im 18. Kap. machen beide Theile der Fabel Eine Art von Tragödien aus, nähmlich die erste, welche er πεπλεγμενη, und die zweite, der er den Namen ἠθικη gibt, findet im 11. Kap. keinen Theil in der Fabel. Schwerlich würde sich aus diesem Gewirre heraus zu finden seyn, wenn uns der Philosoph nicht im 24. Kap. den Gedanken mitgetheilt hätte, der uns hier wahrscheinlich aus der Verlegenheit reißen soll. Er sagt daselbst: ἡ δε Οδυσσεια πεπλεγμενον. ἀναγνωρισις γαρ διολου και ἠθικη. Es muß also die ἠθικη zu der πεπλεγμενον gehören. Und so hätten wir vor der Hand drei Arten Trauerspiele beisammen. Allein Aristoteles zählt vier Arten und die Fabel scheint nur drei Stücke zu haben. Auch ist es nicht unwahrscheinlich, daß Aristoteles hier wirklich vier Arten angegeben hat (obgleich die vierte το δε τεταρτον, ὁμαλον, so wie die Worte da stehen, noch wenig ausgemacht ist), weil in dieser Schrift an der Tragödie mehreres viertheilig ist: Hier die Arten der Tragödie, c. 16. die Arten der Erkennung, c. 15. die Charaktere, c. 14. die Ausführungsarten der Handlung, c. 13. die Beschaffenheit der Helden einer tragischen Handlung, c. 12. die Stücke in Ansehung der Größe. Wie leicht mag er auch vier Stücke an der Fabel gezählt haben! Und das hat er auch in der That. Denn wenn man das eilfte Kapitel aufmerksam mit dem zehnten zusammen hält; so kommt die Rechnung richtig heraus, und das 24. bestätiget die Richtigkeit dieser Rechnung.

In dem eilften Kapitel werden zwar nur drei Stücke an der Fabel aufgezählt; allein es ist hier die Rede bloß von der zusammengesetzten Fabel, und es gibt nach dem zehnten Kapitel nicht bloß zusammengesetzte, sondern auch einfache Fabeln. Diese einfachen Fabeln geben das vierte Stück an der Fabel her. Es muß demnach die vierte Art von Tragödien die einfache seyn. Daß wir nun richtig gerechnet haben, beweiset der Anfang des 24. Kap. ἡ γαρ ἁπλῆν, ἡ πεπλεγμενην, ἡ ἠθικην, ἡ παθητικην δει εἶναι.

το δε τεταρτον, ὁμαλον Diese Worte sind mir aus mehrern Gründen verdächtig. Einmal haben sie eine auffallende und doch hier nichts nützende Aehnlichkeit mit einer Stelle des 15. Kap. τεταρτον δε, το ὁμαλον; zweitens läßt man ὁμαλον weg, so fehlt eine charakteristische Benennung für diese vierte Art von Tragödien, da die erste πεπλεγμενη, die zweite παθητικη, die dritte ἠθικη heißt. Drittens hat Aristoteles bisher zu ἡ μεν, ἡ δε gesetzt und sollte nun im letzten Theile το δε gesetzt haben? Dieses ist mir nicht wahrscheinlich, indem ich mich keines ähnlichen Beispieles erinnere. Ich wage daher folgende Aenderung ἡ δε, τερατωδης, οἷον. Dieser Charakter stimmt mit den dazu gegebenen Beyspielen überein. Der Ausdruck ὁμαλον, den man in den ältern Ausgaben lieset, scheint mir ganz unbedeutend zu seyn. Nach der eben vorhergegangenen Untersuchung fehlt hier die ἁπλη.

οἷτε Ἀιαντες S. Apollod. Bibl. S. 255. und den Ajax des Sophokles. Die übrigen Stücke dieses Namens sind untergegangen.

οἱ Ἰξιονες S. Apollod. Bibl. S. 34. Dieses Namens haben wir kein Stück mehr.

ὁ Πηλευς Des Aeakus und der Endeis Sohn. Siehe Apollod. Bibl. S. 252, mehr Nachweisung über ihn S. 1301. Das Trauerspiel dieses Namens ist verloren gegangen.

αἱ τε Φορκιδες Töchter des Phorkus, Schwestern der Gorgonen. S. Apollod. Bibl. S. 7, und 95. Auch diese Tragödie haben wir nicht mehr.

Προμηθευς, Japet's Sohn. S. Apollod. Bibl. S. 6. Anmerk. 23, 89. Diese Tragödie ist von Aeschylus und noch da.

ἐποποιικον δε λεγω, το πολυμυθον' κ. τ. λ. Vergleiche hiermit das Ende des 23. Kap. und das 26. Kap.

πολυ παρα την ὑποληψιν ἀποβαινει Da dieser Satz, so wie er da steht, gewiß viel Undeutlichkeit hat und wohl schwerlich, in Vergleichung mit dem Vordersatze jemanden ganz befriediget: so wage ich es folgende Aenderung in demselben vorzuschlagen; ἐν δε τοις δραμασι πολυ παρα την ὀψιν ἀποβαινει in den Dramen geht vieles außer der Scene vor; und macht viele Episoden überflüßig, kürzt die Handlung ab.

Νιοβην Des Tantalus Tochter. Apollod. Bibl. S. 198. Anmerk. 587 f.

Μηδειαν Des Aetes und der Idyia Tochter. Apollod. Bibl. S. 65, ff.

τραγικον übersetze ich hier durch edel, was der Würde der Tragödie gemäß ist. Auf diese Weise glaube ich hier einen natürlichen Sinn in diesen Abschnitt zu bringen, der, wie es scheint, bisher keinen Zusammenhang und keine Klarheit hatte.

Σισυφος ein Sohn des Aeolus. S. Apollod. Bibl. S. 27. Anmerk. 142, f.

εἰκος γαρ γινεσθαι πολλα, και παρα το εἰκος Vergl. hiermit das 25. Kap. gegen das Ende.

Και τον χορον δε κ. τ. λ. S. *Horat. ep. ad Pis.* v. 193. sqq. und Hurd zu dieser Stelle.

Kap. 19.

εν τοις περι ρητορικης Im ersten und zweiten Buche.

εςι δε κατα την διανοιαν ταυτα die Gesinnungen müssen in dem Drama dem angenommenen Charakter der Person, welche sie äußert, entsprechen; sie können also das Siegel der absoluten Wahrheit nicht haben; genug, wenn sie poetisch wahr sind, wenn wir gestehen müssen, daß dieser Charakter, in dieser Situation, bei dieser Leidenschaft, nicht anders als so habe urtheilen können. Aber auch diese poetische Wahrheit muß sich, auf einer andern Seite, der absoluten wieder nähern, und der Dichter muß nie so unphilosophisch denken, daß er annimmt, ein Mensch könne das Böse, um des Bösen wegen, wollen, er könne nach lasterhaften Grundsätzen handeln, das Lasterhafte derselben erkennen, und doch gegen sich und andere damit prahlen. Ein solcher Mensch ist ein Unding, so gräßlich als ununterrichtend, und nichts als die armselige Zuflucht eines schalen Kopfes, der schimmernde Tiraden für die höchste Schönheit des Trauerspieles hält.

Leß. Dramat. Th. 1. S. 15, f.

Die Handlung muß deutlich, der Knoten verständlich, und jede Gesinnung plan und natürlich seyn: das sind die ersten, wesentlichsten Regeln.

Ebenders. Th. 1. S. 190.

το παθη παρασκευαζειν S. Aristot. Rhet. nach Reize's Ausgabe Leipz. bei Schwickert. 1772. B. 2, S. 82. εςι δε τα παθη κ. τ. λ. und Vaters Anmerk. zu dieser Stelle, S. 76, sqq.

ὅτι καὶ ἐν τοῖς πραγμασιν Schon war ich geneigt, mit Heinsius ἐν τοις δραμασι zu lesen, weil nur dieses der folgende Satz πλην τοσȣτον zu erfordern schien, als eine genauere Betrachtung eben dieses Satzes mir zeigte, daß man schlechterdings nicht ἐν δραμασι sondern ἐν πραγμασι lesen müsse. Nur muß man ἐν πραγμασι in öffentlichen Staatsgeschäften, d. i. in Staatsversammlungsreden, übersetzen.

ἢ ἐικοτα δεῃ παρασκευαζειν. εἰκοτα ist gewiß eine unrichtige Leseart; es soll offenbar dem σμικροτητα, wie μεγαλα dem μεγεθος entsprechen. Das Wort αἶκοτα, welches die größte Aehnlichkeit mit dem εἰκοτα hat, drückt gerade aus, was Aristoteles hier, meiner Meinung nach, sagen will.

πλην τοσοῦτον S. Harles zu dieser Stelle.

ὅτι τα μεν δεῖ φαινεσθαι ἀνευ διδασκαλιας, τα δε, ἐν τῷ λογῳ, ὑπο τοῦ λεγοντος παρασκευαζεσθαι, κ. τ. λ. Hr. Hofr. Harles ist mit Batteux der Meinung, daß die Stelle τι γαρ εἰη τȣ λεγοντος nicht von dem Redner, sondern von dem tragischen Dichter verstanden werden müsse; allein wir können ihm hierin nicht beipflichten. Wer weiß, ob Aristoteles überhaupt noch Recht hat, wenn er vorhin schon und hernach im 26. Kap. behauptet, daß eine Tragödie auch ohne Vorstellung auf der Bühne hinreichend interessiren könne (ἡ τραγωδια και ἀνευ κινησεως ποιει το ἁυτης, ὡσπερ ἡ ἐποποιια). Oder gerade heraus; er hat nicht Recht. Denn so wenig ein lyrisches Gedicht ohne Musik durch bloßes Vorlesen vollkommen interessiren kann, eben so wenig kann auch ein dramatisches Gedicht durch bloßes, auch noch so vollkommenes Vorlesen ohne Vorstellung auf der Bühne seine ganze Wirkung thun. Das Wort διδασκαλια bedeutet hier wahrscheinlich nichts weiter, als die kunstmäßige Declamation, oder die ganze Kunst des

Redners, sein mündlicher Vortrag, seine Mienen und seine Geberden.

σχηματα τῆς λεξεως sententiarum orationisque formae. Cic. Aristoteles versteht hierunter weder die Figuren des Ausdrucks, noch der Declamation, sondern die Wendungen der Rede. Sie gehören bei uns in die Lehre vom Style, und Adelung hat sie in seinem Umständlichen Lehrgebäude der deutschen Sprache, im zweiten Bande S. 532. unter dem Titel: Von der Folge der Wörter nach der Gemüthsstellung des Redenden, abgehandelt.

και τοῦ την τοιαυτην ἐχοντες ἀρχιτεκτονικην Es ist hier offenbar die Rede von dem öffentlichen Redner, und dem Rhetor, der im Declamiren übte.

ὡς ἀλλης Es ist hier nicht eigentlich von der Kunst zu declamiren, wie Batteux meint, sondern von der Kenntniß eines Stückes aus der Lehre vom Style die Rede. Man sieht dieses deutlich an dem Beispiele, welches Aristoteles hier mit dem Anfange der Iliade giebt. Homer, sagt Protagoras, hatte den Unterschied zwischen einem Befehle und einer Bitte aus der Acht gelassen und das Erstere Statt des Letztern gesetzt. Diesen Fehler, sagt Aristoteles, hätte er nicht als Dichter, und wir wollen hinzu setzen, nicht als Declamator, sondern als Rhetor begangen.

Kap. 20.

ἐπι τῶν ἀκρων an den beiden äußersten Spitzen des Satzes: z. B. και δηλον γε δη;

σημαντικῶν Batteux macht bei dieser Stelle eine Anmerkung, bei welcher man nicht weiß, ob man seinen eigenen Augen trauen soll. Er sagt: Aristote confond la conjonction avec la préposition, qui ef-

fectivement ne different l'une de l'autre, qu' en ce que la préposition a un regime, et que la conjonction n' en a point. Il dit que la conjonction n' est point significative, parce qu'elle ne signifie que les rapports des idèes, et non les idées mêmes. Wie? weiter wäre kein Unterschied zwischen einer Präposition und einer Conjunction? Ja, wenn Aristoteles auch keinen andern Unterschied zwischen diesen beiden Redetheilen kannte, als Batteux in diesem Augenblick zu kennen schien, so mag er gern Recht haben, daß Aristoteles die Conjunction mit der Präposition verwechselte. Nach unserer Einsicht aber spricht Aristoteles hier deutlich, und nur von der Conjunction. Eher ist in dem folgenden Satze unter der Erklärung des Artikels die Rede mit von der Präposition. Ein Denker, wie Aristoteles, sollte zwei so ausgezeichnete und bestimmte Redetheile mit einander verwechselt haben!

Ἀρθρον Man erklärt gemeiniglich dieses Wort durch das, was wir im Deutschen einen Artikel nennen. Man bedenkt aber nicht dabei, daß man sich dadurch in große Widersprüche verwickelt. Soll ἀρθρον hier bloß einen Artikel bedeuten, so bleibt unerklärlich, was ἢ λογȣ ἀρχην, ἢ τελος — δηλοι heißen soll, und wie diese Stelle mit der folgenden και ἐπι των ἀκρων, και ἐπι τȣ μεσȣ zu vereinigen sey. Erklärt man τελος durch Ende, so muß ich fragen, wo steht der Artikel am Ende eines Wortes oder Satzes? Verstehen wir aber unter ἀρθρον nicht bloß den Artikel, sondern auch die Präposition, das Adverbium, und die adverbialischen Redensarten, so scheint die Erklärung des Aristoteles an Deutlichkeit zu gewinnen; und die Beispiele, welche Aristoteles anführt, beweisen dann nicht mit dem Artikel το, sondern bloß mit den Wörtern φημι und περι, wovon er φημι offenbar für eine adverbialische Redensart ansieht, wie ὡς εἰπειν, ὡς συντομως εἰπειν, ὡς ἐμοι δοκει.

κατα τὰ ὑποκειτα (ὑποκειτικα) Diese Lesart gibt mir keinen gesunden Sinn, ich mag es anfangen, wie ich will. Es ist, wie es mir scheint, nichts als eine gewaltthätige Anwendung dessen, was Aristoteles im vorigen Kapitel sagte: Των δε περι την λεξιν ἕν μεν ἐστιν εἰδος θεωριας, τα σχηματα της λεξεως, ἁ ἐστιν εἰδεναι της ὑποκριτης — οἱον τι ἐντολη — και ἐρωτησις κ. τ. λ Allein es ist nicht leicht einzusehen, warum Aristoteles hier auf einmal die Schauspieler vor Augen haben soll, da er bisher und auch hernach niemanden als den Dichter bei seinem Unterrichte vor Augen hat. Wir glauben also sicherer in unserer Erklärung zu gehen, wenn wir lesen: ἡ δε κατα τα ῥηματα, οἱον κατ' ἐρωτησιν, ἡ ἐπιταξιν. το γαρ ἐβαδισεν; ἡ βαδιζε. Den Ausdruck κατα ταυτα τα εἰδη glauben wir mit dem einzigen Ausdruck wesentlich erschöpfen zu können.

Kap. 21.

Μεγαλιωτῶν Da mir alle mit diesem Ausdruck bisher vorgenommenen Aenderungen nicht Genüge thun wollen; so wage ich es, μεγαλειων oder μεγαλειοτητων vorzuschlagen, und es durch affectirt vornehmsprechende Leute zu geben. Es ist ja auch bei uns nichts Seltenes, Vornehme zu hören, die, um eine Bekanntschaft mit dem Auslande, mit irgend einer schönen Kunst oder Wissenschaft, mit der Technologie, oder mit Gelehrsamkeit zu zeigen, mitunter ein Kauderwelsch zusammen setzen, das dem Hermokaikoxanthos nichts nachgiebt, wenn nicht gar dasselbe übertrifft.

γλῶττα habe ich nach reifer Prüfung und Vergleichung aller Stellen, worin dieser Ausdruck noch vorkommen wird, durch Provinz-Ausdruck

gegeben. Irre ich mich nicht, so steht es einmal auch als technologischer Ausdruck. Aber dieses wäre leicht wieder als Provinzausdruck zu erklären. Aristoteles nimmt hier die Sprache oder den Dialect von Attika, oder vielleicht gar nur von Athen, als die herrschendste Sprache, als den standard, wie es der Engländer nennt, an, und nennt alles, was nicht in Attika, oder Athen, Sprachgebrauch ist, γλωττα.

κοσμος wußte ich nach eben so sorgfältiger Prüfung nicht besser zu geben, als durch verschönerndes Beiwort.

εἰ την ἀσπιδα εἰποι φιάλην, μη Ἀρεως, ἀλλα οἰνȣ Die richtige Uebersetzung dieser Stelle gibt einen baren Unsinn, wenn jemand den Schild eine Schale, nicht des Ares, sondern des Weines, d. i. des Bacchus nennen wollte. Ich übersetze: wenn jemand den Schild einen Becher des Ares nennt, aber nichts vom Weine erwähnt. Diese Metapher ist an sich schon wider unsern Geschmack; wollte man vollends übersetzen, einen Becher des Ares aber ohne Wein, so wäre sie ganz abgeschmackt, und würde auch nicht zu der Erklärung passen.

Kap. 22.

λεξεως S. den Anfang des dritten Buchs der Aristotel. Rhetorik, und Quinctilian's Instit. B. 1. Kap. 8.

Σθενελȣ, eines tragischen Dichters.

Ἀνδρ' εἶδον κ. τ. λ. Wahrscheinlich wollte dieser er-

habene Dichter sagen: ich sahe die Krieger im wüthendsten Handgemenge.

Εὐκλειδης ὁ ἀρχαιος war aus Megara, und lebte um die 98. Olympiade.

ἐπι τῆς γλώττης, κ. τ. λ. S. das vier und zwanzigste Kapitel.

θοινᾶται Dieser Ausdruck, dessen sich Euripides statt des von Aeschylus gebrauchten Zeitworts, ἐσθιει, bedient, ist nach dem Etymol. Magn. dorisch, wie man aus Schneiders Wörterbuch unter diesem Worte sehen kann. Es wäre dieses Ein Beweis, daß γλωττα Provinzialausdruck bedeutet. Der Deutsche muß bei frißt und schmauset nicht auf seine Ausdrücke sehen, denn da möchte ihm Aeschylus mehr gefallen, als Euripides, sondern auf den griechischen Ausdruck. Aeschylus konnte nach seinem feurigen Genie hier gewiß nicht ißt sagen.

τοῖς ἰαμβειοις jambische Gedichte. Unter diesen versteht Aristoteles hier die dramatischen Gedichte.

Kap. 23.

περι μιαν πρᾶξιν ὁλην και τελειαν, ἐχουσαν ἀρχην και μεσον και τελος, ἱν', ὡσπερ ζῶον, ἑν ὁλον Diese Stelle scheint mir verdächtig; denn entweder muß ὁλην aus dem ersten von den beiden Sätzen, oder es muß die ganze Erklärung ἐχουσαν — ἑν ὁλον weg. Das Eine macht das Andere überflüßig. In Einer Rücksicht wäre es indessen zu rechtfertigen, nämlich in der, daß Aristoteles auf ὁλην noch besonders, als den wichtigsten Punkt, hätte aufmerksam

machen und um deswillen noch einmal ausheben und in allen seinen Erfordernissen anschaulich machen wollen. S. das sechs und zwanzigste Kapitel.

και μη ὁμοιας ἱστοριας Doch (in der Uebers.) soll so viel heißen: Zwar ist diese Darstellung eine Erzählung aber damit doch kein geschichtliches Werk.

οἱ δ' ἀλλοι περι ἑνα ποιουσι, κ. τ. λ. S. den Anfang des achten Kapitels.

ἐκ τῆς μικρᾶς Ἰλιαδος, S. das 15. 17. 18. und 26. Kapitel.

ὁπλων κρισις, κ. τ. λ. Die Waffenzutheilung war eine Tragödie des Aeschylus, und nicht mehr vorhanden. Der Philoktetes ist von Aeschylus Sophokles und Euripides bearbeitet worden, und nur noch von Sophokles da. Neoptolemus ist nicht einmal als Tragödie bekannt. Eben so wenig weiß man von Euripylus. Die Bettler, eine Tragödie, deren Inhalt und Verfasser unbekannt sind. Sophokles soll ein Trauerspiel unter dem Namen die Lacedämonerinnen verfertigt haben. Die Eroberung von Troja ist, dem Athenäus zu Folge, ein dramatisches Gedicht des Argivers Akalus. Die Rückkehr der Griechen ist dem Verfasser und Inhalte nach unbekannt. Sinon ist eben so unbekannt. Die Trojanerinnen sind von Euripides und noch vorhanden. S. Curtius in der Anmerkung zu seiner Uebersetzung der Aristot. Dichtk. S. 307, f.

Kap. 24.

ἡ γαρ ἁπλῆν, κ. τ. λ. S. das 10. 11. und 18. Kapitel.

Diese vier Eigenschaften trennt Aristoteles durch den viermaligen Gebrauch der disjunctiven Conjunction und veranlaßt also den Gedanken: eine Epopee müsse entweder, oder u s. w. seyn. Kurz darauf führt er Homers Beispiel an, der in jedem seiner zwei Gedichte gerade zwei dieser Eigenschaften vereinigt. Alle diese Eigenschaften können mit einander verbunden werden, nur nicht die zwei ἁπλη und πεπλεγμενη.

διαφερει δε κατα τε της συςασεως κ. τ. λ. S. das 26. Kap.

περιττη γαρ και ἡ διηγηματικη μιμησις Im zwei und zwanzigsten Kapitel heißt es: το τε μεγισον το μεταφορικον εἰναι· μονον γαρ τυτο κ. τ. λ.

ςασιμωτατον και ὀγκωδεςατον τῶν μετρων durch den herrschenden Fuß, den Spondee, welchen der Dactyl nur abwechselt.

κινητικα S. das 26. Kapitel.

εἰ μιγνυοι τις, αὐτα Arist. will wahrscheinlich sagen, wenn er den Hexameter, den Tetrameter und Jamben, aber nur diese und nicht noch mehrere, mit und unter einander gebrauchen wollte.

Χαιρημων S. Kap. 1. Vielleicht hatte Chäremon gerade diese eben genannten drei Hauptsylbenmaße vermischt gebraucht.

ἀνδρα ἡ γυναῖκα, ἡ ἀλλοτι S. Kap. 3. Unter ἀλλοτι versteht Arist. z. B. Erfindungen, wie die Galeeren und Verträge in den Demagogen des Aristophanes, die Wolken eben desselben Dichters, und dergl.

το θαυμαςον S. das Ende des neunten Kapitels.

οἴονται γαρ ἀνθρωποι S. Harles zu dieser Stelle.

ἐν Μυσοῖς wahrscheinlich ist hier ein Stück des Sophokles gemeint, doch hat Agathon, dem Plutarch zu Folge, auch ein Stück dieses Namens geschrieben.

ἐκθεσιν S. Odyssee II.

Kap. 25.

Πρῶτον μεν γαρ, ἀν τα προς αὐτην την τεχνην ἀδυνατα πεποιηται, κ. τ. λ. Das Kapitel von den nothwendigen Fehlern in der Aristot. Dichtkunst ist bisher noch am wenigsten commentirt worden. Ich nenne nothwendige Fehler solche, ohne welche vorzügliche Schönheiten nicht seyn würden, denen man nicht anders, als mit Verlust dieser Schönheiten abhelfen kann. So ist im Milton ein nothwendiger Fehler, der Gebrauch der Sprache in allem dem weiten Umfange, welcher Kenntnisse voraussetzt, die Adam noch nicht haben konnte. Es ist wahr, Adam konnte so und so nicht reden: aber laßt ihn reden, wie er hätte reden müssen, so fällt zugleich das große vortreffliche Bild weg, welches der Dichter seinen Lesern macht. Und es ist ohnstreitig die höhere Absicht des Dichters, die Phantasie seiner Leser mit schönen und großen Bildern zu füllen, als überall adäquat zu seyn.

Leß. Laokoon, Anhang S. 356.

Ἐλαφος θηλεια S. Harles zu dieser Stelle.

Σοφοκλῆς ἐφη, αὐτος μεν κ. τ. λ. S. Harles. Hurd, v. Eschenb. I. S. 228, sqq.

Der Sinn hiervon, sagt Hurd, ist dieser: Sophokles hatte, durch seinen ausgebreitetern Umgang mit Menschen, die eingeschränkte enge Vorstellung, welche aus der Betrachtung einzelner Charaktere entsteht, in einen vollständigen Begriff des Geschlechts erweitert; der philosophische Euripides hingegen, der seine meiste Zeit in der Akademie zugebracht hatte, und von da aus das Leben übersehen wollte, hielt seinen Blick zu sehr auf das Einzelne, auf wirklich existirende Personen geheftet, versenkte das Geschlecht in das Individuum, und machte folglich, den vorhabenden Gegenständen nach, seine Charaktere zwar natürlich und wahr, aber auch dann und wann ohne die höhere allgemeine Aehnlichkeit, die zur Vollendung der poetischen Wahrheit erfordert wird. — —

Sophokles schilderte seine Charaktere so, als er unzähligen von ihm beobachteten Beispielen der nehmlichen Gattung zu Folge, glaubte, daß sie seyn sollten; Euripides aber so, als er in der engen Sphäre seiner Beobachtungen erkannt hatte, daß sie wirklich wären.

L e s s. D r a m a t. Th. 2. S. 333. ff.

Vergleiche noch mit dieser Stelle das 9. Kap.

Αὐλῶν συριγγωνθ᾽ ὁμαδον Eigentlich lautet dieser Vers so: αὐλων συριγγων τ᾽ ἐνοπην, ὁμαδον τ᾽ ἀνθρωπων. Leicht möglich, daß Aristoteles sich dieses Verses so unrichtig erinnerte, und da er ihm weder gegen den Versbau anzustoßen, noch einen Unsinn zu verrathen schien, glaubte, Homer hätte diese starke Metapher wirklich gebraucht. Er sah demnach nicht in seinem Homer nach und änderte die Stelle.

το γαρ παντες, κ. τ. λ. Hier fehlt ein Beispiel, worauf sich παντες und πολλοι beziehen.

ἐσχετο χάλκεον ἐγχος. Wolf lieset statt χαλκεον, μειλινον eschene. S. dessen Ausgabe.

οἷας Ζευξις ἐγραφεν. S. das sechste Kapitel.

εἰκος γαρ και παρα το εἰκος γινεσθαι S. das achtzehnte Kapitel gegen das Ende.

ὥσπερ ἐν Ὀρεστῃ τοῦ Μενελαου S. das funfzehnte Kapitel. Es ist hier von keiner moralischen, sondern einer poetischen Schlechtigkeit des Charakters die Rede.

εἰσι δε δωδεκα Curtius führt S. 334. seiner Anmerkungen zu der Uebers. der Aristot. Dichtkunst die 12 Antworten an. Man kann sie aber leicht aus diesem Kapitel auffinden.

Kap. 26.

κινησιν Dieser Ausdruck bedeutet, wie hernach noch immer deutlicher erhellen wird, Mimik.

κυλιομενοι Man stellt sich hier gemeiniglich ein horizontales Kreisdehnen vor; ich bin geneigt, unter diesem Worte ein vertikales Krümmen des Leibes bis aufs Knie zu verstehen; ein Krümmen, wie wir es wohl an allzuempfindsamen Virtuosen wahrgenommen haben. Vielleicht möchte κυκλεω eher das Wort für das Drehen in horizontaler Richtung seyn. Daß in diesem und dem nächstfolgenden Beispiele Aristoteles den Attiker verräth, der

bei jeder Gelegenheit, den guten Flötenspieler seinen Witz fühlen ließ, ist klar. S. die Erfind. der Flöte u. s. w. Att. Mus. B. 1. Hft. 2.

ὁ Μυνισκος ein Schauspieler. S. Harles.

τον Καλλιπιδην Kallipides war ein sehr berühmter tragischer Schauspieler. S. Harles.

περι Πινδαρȣ Da man sonst keines Schauspielers, der diesen Namen führt, erwähnt findet, als hier; so ist Harles geneigt, Tyndarus, zu lesen. S. Harlés.

οὐδε κινησις ἁπασα Es ist hier der Tanz wohl eben nicht gemeint, sondern eine so abgemessene Bewegung, wie sie der macht, welcher das Tanzen vollkommen gelernt hat. Hier ist aber eigentlich die Mimik gemeint. Ueber den theatralischen Tanz siehe *Du Bos Reflex. sur la peinture et la poesie*, und eben dieselbe Abhandl. teutsch in Lessings theatr. Bibl. vielleicht im dritten Theile.

ἄνευ κινησεως S. das 19. und 24. Kap.

εἰ οὖν ἐςι τἆλλα κρειττων κ. τ. λ. S. das 5. und den Anfang des 24. Kapitels.

ἐναργεςατα S. das 17. Kapitel.

ἐν ἐλαττονι μηκει S. das 7. Kapitel.

μια ὁποιαοῦν μιμησις S. das 23. Kapitel.

τῷ τῆς τεχνης ἐργῳ Die Hauptsache der Kunst, das eigenthümliche Vergnügen zu bewirken.

την τυχοῦσαν ἡδονην S. das 13. Kap. gegen das Ende, und das 14. Kap. im Anfange.

ποιεῖν αὐτας Da Aristoteles bisher das eigenthümliche Vergnügen der Epopee nicht ausgemacht und angegeben hat, so übersetzen wir αὐτας durch αὐτην sc. τραγωδιαν.

Verzeichniß der Namen und Sachen in der Dichtkunst des Aristoteles.

A.

Achill . . . Seite 57
Agathon, trag. Dichter . . 35. 57. 69. 71
Aegysthos . . . 49
Aeschylus, trag. Dichter . 17. 69. 89
Ajas, die beyden . . 69
Alkinous . . . 61
Alkmäon . . 47. 51
Allgemeine, das, vortragen, was es heißt, 35
Amphiaraus, Trauerspiel . . 63
Amphibolie . . 111
Analogie . . . 81
Anordnung des Trauerspieles . 45
Antigone, Tragödie . . 53
Archon . . . 19
Ariphrades . . . 91
Arten darzustellen, giebt es drei . 103
der Erkennung . . 59
des Tadels sind fünf . 115
der Tragödie in Rücksicht auf Verwickelung
und Auflösung . . 69
Astydamas . . . 51
Auflösung und Verwickelung . 67. 69
Ausdruck, der fremde, ξενικον . 87
der leidenschaftliche . 63
der musiklose . . 9

B.

Barbarismus = = S. 85. 87
Begebenheiten, welche Furcht und Mitleiden einflößen 51
Beschaffenheit der Fabel = 53
Bewunderung = = 69
Bildsäule des Mitys in Argos = 39
Blume, die, Tragödie des Agathon = 35

C.

Centaur des Chäremon = S. 97
Charakter, Erklärung desselben = 23
in den Tragödien = 25. 27
nothwendiger = = 57
ungleicher = = 55
unschicklicher = = 55
wahrscheinlicher = = 57
Chäremon, Verf. des Centaurs = S. 97
Choephoren = = = 61
Chor = = = 69
Choräge, Gebieth desselben = = 49
Chor-Theil = = = 43
Cyprier, s. Kyprier = = 93. 95

D.

Darstellung, die dramatische, erzählende, hexametrische = = 91. 93
Dichter, der, ist ein Darsteller, μιμητης = 103
kein Darsteller, wo? = 99
phallische = = 15
und Geschichtschreiber, Unterschied zwischen beiden = 33
Dichter vor Homer = = 13
Dichtkunst, Entstehung derselben aus Stegereifsversuchen = = 13
die epische, ist die geistreichste Dichtungsart 97
die epische oder tragische, welche den Vorzug verdienet? = 115
die, trägt das Allgemeine vor = 35
Dikäogenes, Trauerspieldichter = = 61
Dionysius, Mahler = = 7
Dithyrambe = = = 91
Dithyrambendichter = = 15
Doppelte Katastrophe = = 47
Dorier, die, schreiben sich die Erfindung der Tragödie und Komödie zu = 11
Drama, Ableitung des Namens desselben = 9
Dramatisch müssen die Fabeln seyn = 93

E.

Einfache Anordnung des Trauerspiels = S. 45
Handlungen = = 39
und doppelte Katastrophe = 47
und zusammengesetzte Fabeln = 39
Einheimischer Name = = 79
Einheit der Person, der Zeit, der Handlung 93
der tragischen Fabel = 31. 33
einer epischen Handlung, Muster derselben, 119
tragische = 117. 119
Einschiebfel ἐμβόλιμα = = 71
Einwürfe und Wiederlegungen, Theorie derselben 101
Einzelne, das, was es ist = = 35
Elektra = = = 61. 101
Empedokles = = 5. 81. 109
Epicharmus, ein Dichter aus Sicilien = 11. 19
Episch ist ein Plan, wenn? = 69
Epische Dichtkunst ist die geistreichste Dichtungsart 97
Epische oder tragische Dichtkunst, welche den Vorzug verdient? = = 115
Episode = = = 43. 71. 93
Episoden der Epopee, des Drama = 65
Episodische Fabeln = = = 37
Epode = = = = 43
Epopee, verglichen mit der Tragödie 19. 95. 97. 117
Eriphyle = = = = 51
Erkennung = = = 41. 95
Arten derselben = 59
Erkennungen = = = 61
Erkennungsarten aus Glückswechsel entspringend 59
im Trauerspiele = 41
Erzählende Darstellung = = 91. 93
Euklides = = = 87
Euripides, trag. Dichter 47. 51. 65. 69. 89. 113
dichtet, wie die Menschen sind 103

F.

Fabel, Beschaffenheit derselben = 53
der Tragödie muß eine gewisse Größe haben = 31
einfache und zusammengesetzte = 39
episodische = = 37
Erklärung derselben = 23
ist die Seele der Tragödie = 27

Fabel, ist Verknüpfung der Begebenheiten S. 29
muß dramatisch seyn , 93
Fehler, wesentliche, welche der Dichter begehen kann , , 103
Fremder Ausdruck, ξενικον , 87
Furcht und Mitleiden , 37. 45
aus der Anordnung der Fabel 49
einflößende Begebenheiten 51

G.

Ganzes, ein, was es ist , 29
Gedicht, heroisches , , 91
jambisches , , 91
Geschichte, die, trägt das Einzelne vor. , 35
Geschichtliches Werk, ein, hat nur Einheit der Zeit 93
Geschichtschreiber und Dichter, Unterschied zwischen beiden , , 33
Gesinnung , , , 27
Abhandlung davon, ein Gegenstand der Rhetorik , 71
Erklärung derselben , 23
Glaukon , , , 111
Glück , , , 47
Glückswechsel , 25. 39. 41. 95
Gränze der trag. Fabel , , 31
Größe der trag. Fabel , , 31
Güte, die poetische , , 55

H.

Handlungen sind entweder einfach oder zusammengesetzt , 39
Hämon, trag. Dichter , , 53
Hegemon, Dichter, Meister in Parodien , 9
Hektors Verfolgung , 99. 103
Heldendichter , , 15
Heroisches Gedicht , , 91
Sylbenmaß, das ruhigste und majestätischste , 97
Hexametrische Darstellung , , 93
Hippias, der Thasier , , 109
Homer , 5. 9. 15. 33. 57. 73. 93. 95. 99
Homers Iliade , , 33
Margites , , 13. 15
Odyssee , , 33

J.

Jambe S. 13. 17
Jambendichter 15. 35
Jambische, das, Gedicht 13. 91
Sylbenmaß ist das lebhafteste 97
Ikadion statt Ikarion 113
Iliade 33. 69. 95. 117
Ilias, die kleine 95
Interesse, das, des Tauerspiels 49
Iphigenia 41. 53. 55. 59. 61
Plan der, in Aulis 63. 65
Ixion 69

K.

Kallipides, Schauspieler 115. 117
Katastrophe, einfache und doppelte 47
Karkinus, Tragödiendichter 59. 63
Kleine Ilias 93. 95
Kleophon, Dichter 9
Klytemnestra 51
Kommi 43
Komödie, Entstehung derselben 15
Krates, Lustspieldichter, ein Athener 19
Kreon 53
Kresphontes 53
Kritik über Ikarion 111
Kyprier, die, Tragödie. 61. 93. 95.

L.

Leiden 95
Leidenschaftlicher Ausdruck 63
Lobgesänge 13
Lustspiel, Erklärung desselben 17
Lynceus, Tragödie. 41. 69

M.

Maschinerie 57
Margites, der, des Homer 13. 15
Medea 51. 57
Melanippe 55
Meleager 47
Menelaus 55
Menschen, welche man im Trauerspiele darstellen muß 45
Menschenliebe, Philanthropie 45
Merope 53
Metapher 79. 81. 91. 97. 103

Metrum des epischen Gedichtes = S. 97
ein Theil des Rhythmus = 13
Mimik, κινησις = = 115. 117
Mitleid und Furcht = 37. 41. 45
aus der Anordnung der Fabel 49
Mitys Bildsäule = = 39
Mnasitheos, der Opuntier = 117
Musik, ein Theil der Tragödie = 27
Musikloser Ausdruck = = 9
Muster der Einheit einer epischen Handlung 119
Myniskus, Schauspieler = 115
Mysier, die, Tragödie = = 101

N.

Name, ὀνομα = = 79
einheimischer = = 79
neugemachter = = 83
verlängerter = = 83
verkürzter = = 83
veränderter = = 83
Nachahmung = = 3. 5. 7
wenn es ein Trauerspiel erst ist 69
Nikochares, Dichter, Verf. der Deliade = 9
Niptren, die, Tragödie = = 59

O.

Oedypus = 39. 47. 49. 51. 57. 61. 101. 117
Odyssee = 33. 49. 95. 101. 119
Plan derselben = = 65
Orestes = 41. 47. 49. 51. 55. 59. 61. 65
Original ist ein Trauerspiel, wenn? = 69

P.

Parodos = = = 43
Pauson, Mahler = = 7
Peleus, Tragödie = = 67
Phallische Dichter = = 15
Philoxenos, Dichter, Verf. der Cyclopen 9
Phormis, Lustspieldichter, ein Sicilier = 19
Phorkiden, Tragödie = = 67
Phöniden, Tragödie = = 61
Phthiotiden, Tragödie = = 67
Pindar, Schauspieler = = 115
Plan, der, muß nichts Unbegreifliches haben 101
Odyssee = = 65
Polygnotus Mahler = 7. 25
Polyides, Dichter = = 61. 65
Prolog = = = 43

Prometheus, Tragödie = S. 67
Protagoras = = = 73
Provinzausdruck, γλωττα = 79. 85. 87

R.

Räthsel = = = 87
Rhapsode = = 117
Rhythmus = = = 13

S.

Seeschlacht, die, bei Salamin = 93
Skylla Tragödie = = 55. 115
Sophokles = 9. 17. 51. 57 59. 61. 69. 117
dichtet, wie die Menschen seyn sollen 103
Sosistratus = = 117
Spottgedichte = = 13
Sprache = = 71. 73. 85
in der Tragödie = 27
des Umganges, λεξις = 103
Wendungen derselben, σχηματα της λεξεως 73
Staatsberedsamkeit, πολιτικη = 103
Stasimon = = = 43
Stücke, die, der Form des Trauerspiels = 43
Sylbenmaß, das heroische, ist das ruhigste und majestätischste = 97

T.

Täuschende, das, ψευδη = = 99
Telegonus = = = 51
Telemach = = = 113
Telephus = = = 47
Tereus, Tragödie = = 59
Tetrameter = = = 17
Theodektes, Tragödiendichter = 61. 69
Thyest, Tragödie = = 47. 59
Timotheus, Dichter, Verf. der Perser = 9
Tragische Einheit = 117. 119
Tragische Plan, der, muß nicht episch werden 69
Tragödie, die Entstehung derselben = 15
Erklärung derselben = 21
mit der Epopee verglichen 95. 97. 117
Stücke derselben = 23
thut ihre Wirkung auch ohne Mimik 117
Vorwurf derselben = 23
Tydeis, Tragödie = = 61
Tyron, Tragödie = = 59

U.

Ulysses = = S. 55. 59. 61. 113
der angebliche Bothe = 61
der verwundete, Tragödie = 51
Unbegreifliche, das, ἀλογον, in der Epopee = 99
muß außer der Fabel liegen 101
Unbegreiflichkeit, die, was man auf einen Vorwurf darüber zu antworten hat = = 113
Ungleicher Charakter = = 55
Unglück = = = 47
παθος, in der Tragödie = 43
Unmögliche, das = = 101
Unmögliche Unwahrscheinliche, das = 113
win man den Vorwurf darüber zu widerlegen hat = = 113
Unschicklicher Charakter = = 55

V.

Verallgemeinen, das = = 63
Vergegenwärtigung = = 117
Verknüpfung der Begebenheiten, die, Fabel 29
Verschönerungsausdruck, κοσμος = 91
Verwickelung und Auflösung = 67. 69
Verse machen noch keinen Dichter = 33. 35. 37
Vorstellung, die, auf der Bühne = 27

W.

Wahrscheinlichkeit = = 35
Wendungen der Sprache, σχηματα της λεξεως 73
Wesentliche Fehler, die der Dichter begehen kann 103
Widerlegungen und Einwürfe, die Theorie derselben 101
Widerspruch, wie dem Vorwurfe darüber zu begegnen 113
Wiedererkennung = = 25
Wunderbare, das = = 37

X.

Xenophanes = = 105

Z.

Zeuxis, ein Mahler = = 25. 113
Zufällige Fehler = = = 103

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Aristoteles,

Aristotelus peri poiētikēs = Aristoteles Buch von der Dichtkunst : Zum Gebrauch für Gymnasiasten

Leipzig 1803

Coburg, Landesbibliothek -- A IV 9
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11913873-1